Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,430,076

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

S 774 d
1920

Deutsche

Literaturgeschichte

Digitized by Google

Digitized by Google

Deutsche Literaturgeschichte

von

Dr. Karl Storck

Neunte vermehrte Auflage

24. bis 28. Tausend

J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung · Stuttgart
1920

Digitized by Google

830.9
S8F1d
1920

5-12-49

Digitized by Google

Trübner 44, 1742

Vorwort zur 6. und 7. Auflage.

Es sind in den letzten Jahren so zahlreiche neue Darstellungen der deutschen Literaturgeschichte erschienen, daß ich doppelt erfreut bin über die Treue, die meinem Buche gehalten worden ist, dank der ich es jetzt neu bearbeitet hinaussenden kann. Diese Treue der Leserschaft verpflichtet gegen diese. Ich habe es an Eifer nicht fehlen lassen, diese Verpflichtung einzulösen. Die von der Kritik aufgedeckten Irrtümer sind berichtigt, die Mängel nach Möglichkeit beseitigt worden. So sind auch einzelne Abschnitte aus der älteren Literaturgeschichte bedeutend erweitert oder doch gründlich umgearbeitet worden (z. B. Mystiker, Nibelungenlied). Besonders aber ist der der zeitgenössischen Literatur gewidmete Schlußteil mehr als verdoppelt worden. Ich glaube, daß jetzt kein Buch hier mehr und Eindringlicheres bietet; dem Vorwurf, daß dies zeitgenössische Schrifttum im Verhältnis zu dem früherer Perioden zu ausgiebig behandelt sei, begegne ich mit der Tatsache, daß gerade in diesem Labyrinth verwirrender Erscheinungen ein Führer nottut. —

Aber der dauernde Erfolg des Buches verpflichtet auch gegenüber dem Buche. Ich gestehe, daß es mir nicht eben leicht fällt, dieser Pflicht nachzukommen. Immer wieder lockt es einen, bei den Erscheinungen ausführlicher zu verweilen, die Urteile eindringlicher zu begründen. Aber dadurch würde der Charakter des Buches verändert, unter dem es sich seinen Platz erobert hat.

Über diesen sagte die Vorrede zu den früheren Auflagen: Bei dem vorliegenden Buche kam es von vorneherein mehr auf das „Wie" der Behandlung, als auf das „Was" des Stoffes selbst an. Der deutschen Literaturgeschichten gibt es so

Digitized by Google

424861

viele, daß eine neue nur bei sehr großer Ausdehnung wirklich Neues bringen kann, wenn nicht grundsätzlich der Nachdruck weniger auf die geschichtliche, als auf die ästhetische Darstellung gelegt wird.

Das letztere ist heute zweifellos das dankbarere. Auch bei kleinerem Umfang bietet sich dabei dem Verfasser die Möglichkeit, persönlich stark hervorzutreten. Aber solche Werke werden eigentlich nur für den fruchtbar, dem die Literaturgeschichte bereits vertraut ist. Mir dagegen war die Aufgabe gestellt, eine ausgesprochene Geschichte der deutschen Literatur zu schreiben, ein Buch, in dem einmal der Entwicklungsgang unseres Schrifttums deutlich geschildert wurde, dann aber auch die Kenntnis aller für diese Entwicklung wichtigen Persönlichkeiten und Kunstwerke, ganz abgesehen davon, ob sie für uns Heutige noch lebendig sind, vermittelt wurde. Gewiß stellen sich schon eine lange Reihe von Büchern diese Aufgabe. Aber für Verfasser und Verleger war hier folgender Gesichtspunkt maßgebend: Es ist eine oft gemachte Erfahrung, daß die dickleibigen Werke gerade wegen ihres Umfangs den Laien vom Studium abschrecken, ihm höchstens als gelegentliche Nachschlagebücher dienen. Andererseits sind die kurzen Leitfäden zu trocken und schulmäßig. Ich habe deshalb versucht, mit tunlichster Kürze und gewissenhafter Gründlichkeit eine lebendige Darstellung zu verbinden. Dann habe ich die Überzeugung, daß bei jeder geschichtlichen Wissenschaft das wichtigste ist, den Zusammenhang, den inneren Entwicklungsgang der einzelnen Erscheinungen zu kennen. Ich habe deshalb derartigen Darlegungen einen breiteren Raum gewährt, als es gewöhnlich zu geschehen pflegt. Der Erfolg hat dieser äußeren Gestaltung, wie der inneren Gesamthaltung recht gegeben. Diese gipfelt aber in dem Grundsatz: So natürlich es ist, daß für die rein künstlerische Einschätzung eines Dichterwerkes nur die Gesetze poetischer Schönheit maßgebend sein dürfen, so darf andererseits nicht außer acht gelassen werden, daß auch die Literatur eines Volkes nur ein Teil seiner Gesamtkultur ist, daß also für ihre Einschätzung auch das Verhältnis zu andern Kulturwerten, zur nationalen und sittlichen Tüchtigkeit eines Volkes, herangezogen werden muß.

Digitized by Google

Ich habe auch bei der Darstellung der neueren und neuesten Literatur eine straffe Gliederung nach inneren Gesichtspunkten versucht, die zwar zuweilen den Eindruck des Gewaltsamen nicht ganz vermeiden kann, aber jedenfalls mehr gibt, als eine rein chronikalische Einstellung der Schaffenden. Daß es mir gerade innerhalb einer Darstellung der Gesamtliteratur mehr auf dieses Herausarbeiten der ganzen Entwicklungslinie, als auf die Vorführung möglichst zahlreicher Einzelerscheinungen ankommen mußte, brauche ich wohl nicht erst zu begründen. Die oft genannten Namen durften aber trotzdem nicht fehlen; manchmal mußten nur wenige Worte für den Einzelnen genügen, wobei man dann zur Charakteristik das für die allgemeine Entwicklung Gesagte hinzuziehen möge.

So mag denn das Buch aufs neue seinen Weg gehen und zu den alten Freunden neue gewinnen.

Berlin, im September 1912.

Vorwort zur 9. Auflage.

Knapp ein Jahr liegt zwischen der 8. und dieser neuen Auflage. Die Gesamtverhältnisse sind, allerdings noch erschwert, dieselben geblieben. Doch war es erfreulicherweise noch möglich, für die äußere Erscheinung des Buches ein schmuckes Kleid, d. h. gutes Papier und gediegenen Einband, aufzutreiben. Für den Inhalt gebot die große Bedeutung der Zeitereignisse ihre ausgiebige Behandlung, während einige andere Eingriffe in das Gefüge des Buches zurückgestellt werden mußten. Die neuen literarischen Erscheinungen sind im Einklang mit den im Vorwort zur 6. und 7. Auflage betonten Grundsätzen auch jetzt wieder ausgiebiger behandelt, als ihnen nach ihrer rein künstlerischen Bedeutung zukommen mag. Aber wir leben nun einmal in der Gegenwart, sie ist naturgemäß für uns am wichtigsten.

Berlin, im April 1920.

Der Verfasser.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Überblick 1

Erster Teil.

Die altgermanische und althochdeutsche Zeit.

I. **Buch**: Die altgermanische Zeit bis 750 11

1. **Kapitel**: Bis zur Völkerwanderung. § 1. Arten und Überlieferung der ältesten Dichtung. 11. — § 2. Die christliche Literatur der Westgoten. 13.
2. **Kapitel**: Die Zeit der Völkerwanderung. § 3. Die Bildung der Heldensage. Die Sagenkreise. 16. — § 4. Dichterische Form und Sprache. Der altgermanische Sänger. 18.

II. **Buch**: Die althochdeutsche Zeit. 750—1050 21

1. **Kapitel**: § 5. Allgemeines. 21.
2. **Kapitel**: Die Zeit der Karolinger. 750—900. § 6. Denkmäler in Prosa. 24. — § 7. Die poetischen Denkmäler. 27.
3. **Kapitel**: Die sächsische Zeit. 900—1050. § 8. Allgemeines. 41. § 9. Lateinische Denkmäler. 42. — § 10. Deutsche Denkmäler. 48.

Zweiter Teil.

Die mittelhochdeutsche Zeit. 1050—1500.

III. **Buch**: Das 11. und 12. Jahrhundert. 1050—1180 . . 50

1. **Kapitel**: Allgemeines. § 11. Gegensatz der geistlichen und weltlichen Richtung. 50. — § 12. Einfluß der Kreuzzüge. 51.
2. **Kapitel**: Die Spielmannsdichtung. § 13. Der Spielmann. 52. § 14. Spielmannsdichtung. 55.
3. **Kapitel**: Die geistliche Dichtung des 11. und 12. Jahrhunderts. § 15. Allgemeines. 57. — § 16. Die Denkmäler der geistlichen Dichtung. 58. — § 17. Die geschichtlichen Dichtungen. 62.
4. **Kapitel**: Die aus dem Französischen übersetzte Literatur. § 18. Allgemeine Gesichtspunkte. 63. — § 19. Abriß der altfranzösischen Literaturgeschichte. 64. — § 20. Das Rittertum. 72. — § 21. Die Dichtungen dieser Zeit. 73.

Digitized by Google

Seite

IV. Buch: Die Blüte der mittelhochdeutschen Dichtung und ihr Verfall. 1180—1300 75
1. Kapitel: § 22. Allgemeines. 75.
2. Kapitel: § 23. Die ältesten höfischen Epiker. 77.
3. Kapitel: Die drei großen Meister. § 24. Ihr Verhältnis zueinander. 78. — § 25. Hartmann von Aue. 80. § 26. Wolfram von Eschenbach. 82. — § 27. Gottfried von Straßburg. 91.
4. Kapitel: Die Epigonen. § 28—30. Nachahmer Hartmanns von Aue, Wolframs von Eschenbach und Gottfrieds von Straßburg. 93—95. — § 31. Geistliche Literatur. 96.
5. Kapitel: Die höfische Lyrik. § 32. Allgemeines. 97. — § 33. Minnesangs Frühling. 99. — § 34. Minnesangs Sommer. Walther von der Vogelweide. 101. — § 35. Des Minnesangs Herbst. 109. — § 36. Die lehrhafte Literatur. 111.
6. Kapitel: Das nationale Heldengedicht. § 37. Die Heldensage. 113. — § 38. Das Nibelungenlied. 114. — § 39. Die anderen Denkmäler der deutschen Heldendichtung. Gudrun. 129.
V. Buch: Das 14. und 15. Jahrhundert. Die Dichtung in der Pflege des Bürgers 133
1. Kapitel: § 40. Allgemeiner Überblick. 133.
2. Kapitel: § 41. Die Epik. 134.
3. Kapitel: Die Lyrik. § 42. Ritterliche Lyrik. 136. — § 43. Der Meistersang. 136. — § 44. Das Volkslied. 138.
4. Kapitel: § 45. Das Drama. 140.
5. Kapitel: § 46. Die lehrhafte Dichtung. 141.
6. Kapitel: § 47. Die Prosa. 143.

Dritter Teil.

Die Neuzeit.

VI. Buch: Von der Reformation bis zum 30jährigen Krieg. 1517—1618 147
1. Kapitel: Allgemeine Zustände. § 48. Die Vorbedingungen der neuen Zeit. 147. — § 49. Die Bedeutung der Reformation für die deutsche Literatur. 151.
2. Kapitel: § 50. Martin Luther. 153. — § 51. Das Kirchenlied. 154.
3. Kapitel: § 52. Satire und Lehrgedicht. 156.
4. Kapitel: § 53. Hans Sachs und das Drama. 158.
5. Kapitel: § 54. Die Prosa. 160.

Digitized by Google

Seite

VII. **Buch**: Vom 30jährigen Krieg bis Klopstock. 1618—1748. 162
1. **Kapitel**: Allgemeiner Überblick. § 55. Wirtschaftliche und sittliche Zerrüttung. 162. — § 56. Besserungsversuche. 164.
2. **Kapitel**: Von Opitz bis Gottsched. § 57. Opitz und seine Anhänger. Erste schlesische Dichterschule. 167. — § 58. Geistliche Dichtung. 169. — § 59. Zweite schlesische Schule und ihre Gegner. 172. — § 60. Satire und Epigramm. 174. — § 61. Der Roman. 177.
3. **Kapitel**: Von Gottsched bis Klopstock. § 62. Gottsched und die Schweizer. 179. — § 63. Neutrale. 182. — § 64. Die Bremer Beiträger. 183. — § 65. Die Anakreontiker. 185.

VIII. **Buch**: Die klassische Periode der deutschen Literatur . 187
1. **Kapitel**: Allgemeine Entwicklung des geistigen Lebens in Deutschland zu dieser Zeit. § 66. Die Befreiung der deutschen Literatur. 187. — § 67. Deutschland in der „Sturm- und Drangperiode". 192. — § 68. Deutschland zur Zeit Goethes und Schillers. 195.
2. **Kapitel**: Klopstock und seine Schule. § 69. Klopstock. 198. — § 70. Klopstocks Schule. 204.
3. **Kapitel**: § 71. Lessing und die ihm nahestanden. 206.
4. **Kapitel**: § 72. Wieland und seine Nachahmer. 223.
5. **Kapitel**: Herder und die „Sturm- und Drang"-Periode. § 73. Herder. 231. — § 74. Bürger und der Göttinger Dichterbund. 237. — § 75. „Stürmer und Dränger". 243.
6. **Kapitel**: Goethe. § 76. Goethes Jugendzeit. 246. — § 77. Goethe in Weimar. 255. — § 78. Goethe im Verkehr mit Schiller. 264. — § 79. Der alte Goethe. 271.
7. **Kapitel**: Schiller. § 80. Schillers Jugend. 279. — § 81. Wissenschaftliche Tätigkeit. 289. — § 82. Schiller und Goethe. 294.
8. **Kapitel**: Die Zeitgenossen Goethes und Schillers. § 83. Dramatiker. 308. — § 84. Lyriker. 311. — § 85. Romanschriftsteller. 313. — § 86. Humoristen und Satiriker. Jean Paul. 315. — § 87. Dialektdichter. 320. — § 88. Wissenschaftliche Prosa. 321.

IX. **Buch**: Die Romantik. 1800—1830 323
1. **Kapitel**: Allgemeine Charakteristik. § 89. Richtung auf das Volkstümliche. Gegensatz zu den Klassikern. 323. — § 90. Die romantische Ironie. Fichte. 325. — § 91. Phantastik. Stellung zum Katholizismus. Weltliteratur. 327.
2. **Kapitel**: Die romantische Schule. § 92. Die kritischen Stimmführer. 329. — § 93. Die Dichter. 332.

Digitized by Google

Seite

3. Kapitel: Die Romantiker der zweiten Generation. § 94. Brentano. Arnim. Görres. 336. — § 95. Das Schicksals-Drama. 340. — § 96. Jüngere Novelliſten und Lyriker. 343. — § 97. Uhland und die Schwaben. 350.

4. Kapitel: Die patriotiſche Romantik. § 98. Die Lyriker der Freiheitskriege. 360. — § 99. Fr. Rückert. 365. — § 100. H. v. Kleiſt. 360.

5. Kapitel: Die Dichter der Übergangszeit. § 101. Grillparzer und die öſterreichiſchen Dichter. 372. — § 102. Immermann und Platen. 379. — § 103. Die Dramatiker. 383. — § 104. Wiſſenſchaftliche Proſa. 384.

X. Buch: Von der Julirevolution bis zur Gegenwart . . 387
§ 105. Charakteriſtik der modernen Literatur. 387.

I. Abſchnitt: Von der Juli- bis zur Märzrevolution. 1830 bis 1848 391

1. Kapitel: Das „junge Deutſchland". § 106. Charakteriſtik des Zeitraums. 391. — § 107. Heinrich Heine und die „Jungdeutſchen". 395.

2. Kapitel: § 108. Die politiſche Lyrik. 401.

3. Kapitel: § 109. Die Unmodiſchen. 405.

II. Abſchnitt: Vom Jahre 1848 bis zur nationalen Einigung (1871) 411

1. Kapitel: Neuromantik und Formalismus. § 110. Die ſogenannte Reaktion. 411. — § 111. Neuromantik. 413. § 112. Geibel und die Münchener. 416.

2. Kapitel: Realismus. § 113. Das Weſen des Realismus. 426. — § 114. Hebbel, Ludwig und das Drama. 428. — § 115. Die erzählende Literatur. 433. — § 116. Lyrik und Epik. 449.

3. Kapitel: § 117. Die Vorläufer der „Moderne". 452.

III. Abſchnitt: Von der nationalen Einigung bis zum neuen „Sturm und Drang" (1871—1885) 454

1. Kapitel: Materialismus. § 118. Charakteriſtik. 454. — § 119. Feuilleton und Drama. 458. — § 120. Geſellſchaftsroman und peſſimiſtiſche Lyrik. 460. — § 121. Archäologie in Roman und Epos. 465.

2. Kapitel: Über und neben der Zeitſtrömung. § 122. Anzengruber und das Drama. 469. — § 123. Martin Greif und die Lyrik. 473. — § 124. Die erzählende Literatur. 479.

Digitized by Google

Seite

IV. Abschnitt: Die sogenannte „Moderne"; von 1885 bis zur Gegenwart 488

1. Kapitel: Literatur-Revolution und Naturalismus. — § 125. Verlauf der Bewegung und ihre Nährquellen. 488. — § 126. Drei Vorläufer. Wildenbruch. — Liliencron. — Fontane. 497. — § 127. Die Stürmer und Dränger. 502. — § 128. Der Naturalismus im Drama. 507. — § 129. Naturalismus und erzählende Prosa. 514. — § 130. Gegen den Strom. 520.

2. Kapitel: Los vom Naturalismus. § 131. Anreger und treibenden Kräfte. 524. — § 132. Die Lyrik der Gegenwart. 528. — § 133. Artistentum im Roman. 552. — § 134. Die Wiener. 555.

3. Kapitel: Im neuen Jahrhundert. § 135. Die treibenden Kräfte. 559. — § 136. Heimatkunst. 566. — § 137. Die Schweizer. 578. — § 138. Der Entwicklungs- und Standesroman. 585. — § 139. Der Frauenroman. 591. — § 140. Kriegsliteratur. 595. — § 141. Im Ringen um das Drama. 603. — § 142. Expressionismus. 614. — § 143. Krieg und Revolution. 620.

Anhang: Deutsche Sprachgeschichte 629
Literaturnachweise 635

Register 645

Digitized by Google

Überblick.

Die Geschichte der Literatur eines Volkes ist die Geschichte seines geistigen Lebens, insofern dasselbe im Worte lebendig geworden ist. In diesem Sinne ist die Literatur eines Volkes so alt, wie dieses selbst. Im engeren Sinne heißt Literatur jedoch Schrifttum; ein Volk wird demnach dann erst literarisch, wenn die Erzeugnisse seines Geistes schriftlich festgehalten werden. Allerdings kann ein Geisteserzeugnis auch durch mündliche Überlieferung Gemeingut eines größeren Kreises werden, wie das Sprichwort und das Volkslied; doch wird auch hier in späterer Zeit meistens die Niederschrift folgen. Andererseits sind auch nicht alle schriftlich niedergelegten Geisteserzeugnisse zur National-Literatur zu rechnen, sondern nur jene, die die Nation, das ganze Volk zu ergreifen vermögen — die dichterischen Werke. Die Fachliteraturen finden deshalb in der Literaturgeschichte keinen Platz, mit Ausnahme jener Werke, die ihrerseits von Einfluß auf die dichterische Tätigkeit und die Gesamtbildung eines Volkes geworden sind oder selber durch die Art der Darstellung auf künstlerische Bewertung Anspruch erheben können.

Der deutschen Literatur ist es nicht, wie der griechischen, vergönnt gewesen, sich stetig ohne Beeinflussung von außen zu entwickeln. Schon die wechselvollen Schicksale, die unserem Volke im Lauf der Geschichte beschieden waren, haben auf die Entwicklung seines Schrifttums sehr eingewirkt. In noch viel höherem Maße

Digitized by Google

aber haben seit dem Beginn unserer Literatur fremde Völker, fremde Welten auf das Geistesleben Deutschlands Einfluß gewonnen. Können so leicht äußere, ja ganz fremde ästhetische Einflüsse nachgewiesen werden, so trägt doch unsere Literatur einen durchaus eigenartigen Charakter, der ihr in der Weltliteratur eine scharf hervortretende und hervorragende Stellung gewinnt. Diese Stellung ist der Eigenart des deutschen Volkes, seiner Rasse zu danken. Wenn auch die alte Anschauung, daß wir als Zweigvolk des Ariertums aus dem asiatischen Hochlande stammen, durchaus noch nicht widerlegt ist, so ist es doch zweifellos, daß der Norden, aus dem die germanischen Völker in die geschichtliche Zeit hineintreten, von einem unvergleichlich stärkeren Einfluß auf die Bildung germanischer Wesensart geworden ist, als die asiatische Urheimat. Die scharfen Gegensätze der nordischen Natur im Wechsel der Jahreszeiten, in der landschaftlichen Bodenbeschaffenheit, das Riesige dieser Natur im schroffen Gebirge, in der rasenden Nordsee, die wilden Stürme, die düsteren Wälder, das geheimnisbergende Durchbrochensein der Landschaft — alles das findet sich, ins Geistige übertragen, im Charakter des Germanenvolks und auch in seiner Literatur. Die Sturm- und Drangperioden, die fast für jedes Geschlecht wiederkehren, sind für das deutsche Schrifttum charakteristisch. Nicht harmonische Abrundung ist das Ziel der deutschen Kunst, sondern Eigenart, Selbständigkeit und Persönlichkeit. Bei uns herrscht nicht jene Macht der Überlieferung, die in den romanischen Ländern einen gleichmacherischen Einfluß auf die Künstler ausübt. Die schrankenlose Herrschaft des Individuums ist die stets aufs neue ausgegebene Losung der deutschen Literatur. Auch Goethe, dem es wie keinem zweiten gelungen ist, die in der germanischen Natur liegenden Gegensätze zu einer höheren Harmonie zu vereinen, bekennt: Persönlichkeit ist alles.

Als individualistische Persönlichkeit steht auch das deutsche Volk innerhalb aller anderen Völker. Seine Kultur ist eigenwilliger und bodenständiger, als die irgend einer anderen Nation. Trotz Zeiten böser Knechtschaft und arger Fremdländerei hat sich das deutsche Volk immer wieder zu seiner alten Eigenart durch-

Digitized by Google

gerungen, die im Grunde nichts anderes bedeutet, als Freiheit der Sonderart, der Persönlichkeit, Freisein von Konvention.

Darum auch ist die deutsche Literatur die vielgestaltigste und mannigfachste aller Literaturen. Wir finden zu allen Zeiten die denkbar größten Gegensätze in ihr vertreten: die Typen Wolfram und Gottfried — Klopstock und Wieland — Lessing und Herder — Schiller und Kleist — Grillparzer und Hebbel stehen als Eckpunkte einander gegenüber. Der einzige Goethe hat es verstanden die schroffen Gegensätze in sich auszugleichen, jene Gegensätze des Sichversenkens ins Kleine, Naheliegende und des schwärmenden Wolkenfluges, die am sinnigsten Jean Paul in die Worte gefaßt hat: „Ich konnte nie mehr als drei Wege, glücklicher, nicht glücklich zu werden, auskundschaften. Der erste Weg, der in die Höhe geht, ist: soweit über das Gewölke des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. Der zweite ist: gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß, wenn man aus seinem warmen Lerchennest herausſieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenschirm ist. Der dritte endlich, den ich für den schwersten und klügsten halte, ist der, mit den beiden andern zu wechseln." Dieser dritte mag der klügste und glücklichste Weg sein; das höchste Ziel liegt aber nicht im Wechsel, sondern in jener Vereinigung, die Goethe gewiesen: Festzustehen mit den Füßen auf der wohlgegründeten, dauernden Erde, mit dem Scheitel aber aufwärts zu ragen bis zum Berühren der Sterne.

Es ist klar, daß auch der Entwicklungsgang der deutschen Gesamtliteratur diese Zwiespältigkeit der deutschen Volksart zeigen muß. Einem Schrifttum, bei dem für die Gegenwart das von den Vätern Ererbte nur insoweit fruchtbar ist, als es zu neuem Leben erworben wird, konnte kein einfacher und gerader Weg aus den Niederungen des Alltags in das strahlende Reich der Schönheit beschieden sein; er gleicht vielmehr einem gewundenen

Digitized by Google

Zickzackpfad, der auf eine zerklüftete Gebirgsmasse hinaufführt. Es geht an schroffen Abgründen vorbei; ja, wenn die Höhe schon erklommen scheint, senkt sich der Pfad wieder in die Tiefe, und lange, lange zieht er sich in den Niederungen dahin. Oben aber auf dem Gipfel thront in ewiger Jugend die wahre Schönheit, der das innerste Sehnen aller Zeiten gilt.

Das vorliegende Buch hat sich die Aufgabe gestellt, ein Führer zu sein auf dem Entwicklungswege der deutschen Literatur. Ehe wir aber die Wanderung selbst antreten, sei zuvor der Gesamtcharakter des Weges kurz geschildert.

Als die Römer etwa hundert Jahre vor Chr. nur mit Aufbietung aller Kraft den Angriff der Germanenstämme, der Cimbern und Teutonen, hatten niederschlagen können, drängte sich ihnen nach des Geschichtsschreibers Sallust Worten die Überzeugung auf, daß man mit diesen nordischen Völkern nicht für den Ruhm, sondern um den Bestand kämpfen müsse. Der Kampf hat ein halbes Jahrtausend gewährt. In dieser Zeit sind die Römer wiederholt ins Germanenland gedrungen. Was sie uns aber vom geistigen Leben ihrer Feinde zu berichten wissen, ist nur wenig. Das empfinden wir um so schmerzlicher, als uns in der ursprünglichen Gestalt aus dieser Zeit gar nichts erhalten ist. — Nicht viel besser steht es mit den Jahrhunderten der großen Völkerbewegung, deren Endergebnis der Sieg des jugendkräftigen Germanentums über die morsche Römerwelt, die völlige Umgestaltung der europäischen Länderverhältnisse war. Diese Zeit großer Kämpfe, gewaltigen Heldentums, hat ihren Ausdruck auch in der Poesie gefunden: eine kampfesfrohe Heldendichtung feierte diese höchste Kraftentfaltung der heidnischen Germanenwelt. Aber auch davon ist uns nichts erhalten geblieben. Die Schriftsteller der Folgezeit waren von anderen Idealen beseelt, so daß sie diese Heldendichtung der Aufzeichnung nicht für wert hielten. Glücklicherweise hat das Volk, das zäher an dem festhält, was ihm einmal lieb gewesen, die Stoffe jener Dichtung bewahrt, so daß sie sechs Jahrhunderte später im neuen Gewande der mittelhochdeutschen Volksepen wiedererstehen konnten. —

Digitized by Google

Das neue Ideal, das die Gemüter immer mehr ergriff, war das Christentum. Es fand bei den Germanen mit ihrem tiefsinnigen Götterglauben, ihren ernsten sittlichen Anschauungen einen gut vorbereiteten Boden, so daß die neubekehrten Germanenvölker bald selbst Verkünder der Christuslehre in ihre Stammheimat entsenden konnten. Wie ernst sie selbst das Christentum in sich aufnahmen, zeigt das Beispiel des Wulfila, der die große Tat wagte, die heiligen Bücher der christlichen Lehre in seine Muttersprache zu übertragen, so daß das erste Literaturwerk der germanischen Völker eine deutsche Bibel ist. — Aber diese blühenden Germanenstämme verloren bald ihre Selbständigkeit und Eigenart, indem sie sich mit den besiegten Völkern vermischten.

Noch einmal gelingt es Karl dem Großen, die germanischen Völker zu einem christlichen Weltreiche zu vereinigen. Aber unter seinen Nachfolgern zerfällt seine Schöpfung in einzelne Länder, die sich nun in gesonderter Eigenart entwickeln. Eines dieser Länder ist das heutige Deutschland, das erst seit Karl dem Großen in die Geschichte eingreift. Das Ziel, das der große Herrscher der Literatur gesteckt hatte, bleibt über die nächsten 200 Jahre hinaus dasselbe, nämlich Verbreitung und Vertiefung der christlichen Lehre beim deutschen Volke. In den Klöstern schaffen fleißige Mönche ihre belehrenden Werke; andere, die die Macht der Dichtung wohl zu schätzen wissen, kleiden die fremde Botschaft ins deutsche Versgewand.

Im 11. Jahrhundert hat die christliche Lehre den vollständigen Sieg errungen; sie allein beherrscht die Gemüter. Gleichzeitig hat sich das deutsche Reich als Staatswesen unter den Hohenstaufen zu herrlicher Macht entfaltet und verlangt nach Betätigung. So ergreift das Volk mit großer Begeisterung den Gedanken, das heilige Land für die christliche Welt zu erobern. Die Kreuzzüge führen auch das deutsche Volk in den Orient. Das Rittertum, das durch sie seine Weihe erhalten, wird zum Träger einer neuen Weltanschauung. Diese begünstigt den raschen Aufschwung der Dichtung in der ritterlichen Epik und Lyrik, zu der sich die Blüte der Volksdichtung in den großen

Digitized by Google

Nationalepen von den Nibelungen und Gudrun gesellt. In kaum hundert Jahren war der erste Höhepunkt erreicht.

Diese Blüte unserer Literatur fällt zusammen mit den glänzendsten Zeiten des deutschen Kaiserreichs und der herrlichsten Entfaltung des kirchlichen Lebens. Das Christentum ist die unangefochtene Heilslehre; die christliche Philosophie befriedigt im Verein mit der Musik die tiefsten Gemüter.

Aber nicht lange vermag sich die Dichtung auf dieser Höhe zu erhalten. Mit dem Verfall des Reiches geht der des Rittertums Hand in Hand. Damit verliert die ritterliche Dichtung ihren Nährboden und erstarrt so sehr in Äußerlichkeit, daß im Meistersängertum die Meinung sich äußern konnte, die Poesie sei erlernbar. An Stelle des Ritters wird der städtische Bürger, der biedere Handwerker Pfleger der Dichtung, und in seinen schweren Händen verliert auch die Form ihren Liebreiz. Doch auch diese Zeit hat ihre Verdienste. Das Volkslied treibt seine duftigen Blüten; vor allem aber nimmt die Prosa in den glutvollen Werken der Mystiker, den mächtigen Reden einiger Prediger einen gewaltigen Aufschwung. —

Eine neue Zeit bereitet sich vor. Die zahlreichen Mißstände im staatlichen und kirchlichen Leben nähren den kritischen und unzufriedenen Geist in weiten Kreisen. Da bringt die Renaissance, d. i. die Wiedergeburt der klassischen Welt, eine Fülle neuer Gedanken, eine neue Philosophie, der viele Unzufriedene sich hingeben und sich so dem christlichen Glauben entfremden. Hinzu kommen die großen Entdeckungsfahrten, hinzu die weltbewegende Erfindung der Buchdruckerkunst, hinzu der Aufschwung der Naturwissenschaft. Immer weiteren Kreisen drängt sich das Gefühl auf, daß eine Umwälzung der Zustände von nöten sei. Und weil im Mittelalter das ganze geistige und großenteils auch das soziale Leben von der Kirche getragen war, erscheint es nur natürlich, daß sich jetzt die Scheidung zuerst auf kirchlichem Boden vollzieht. Die Reformation raubt unserem Vaterlande für immer die Einheit des Glaubens. Aber mit Recht sieht die neuere Geschichtsforschung in der Reformation ebenso sehr eine soziale und politische Umwälzung. Das ganze

Digitized by Google

16. Jahrhundert ist von diesen Kämpfen erfüllt, die ihren Abschluß in dem unseligen dreißigjährigen Kriege finden, der unser Vaterland verwüstet, seine wirtschaftliche Leistungsfähigkeit erschöpft, den Rest der politischen Einheit vernichtet und dem deutschen Volke die Selbstachtung raubt. — Eine solche Zeit ist der Entwicklung der Poesie nicht günstig. Im 16. Jahrhundert hat denn auch außer dem protestantischen Kirchenlied nur die Satire Erfolge gehabt. Für diese war die kampfbewegte Zeit ebenso günstig, wie für eine scharf ausgebildete Prosa. Die größte geistige Tat dieses Zeitraums aber war Luthers Bibelübersetzung. —

Die Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege wurde noch trostloser. Im Volke war geistiges Streben ganz erstorben, und die Dichtung fand nur in den Stuben pedantischer Gelehrter eine wenig ergiebige Pflegestätte. Auch hier fehlte die eigene Schöpferkraft und man ahmte ängstlich italienische und besonders französische Muster nach. Der Geschmacksbarbarei, die im Schwulst der zweiten schlesischen Schule den Gipfel erstiegen hatte, vermochten die theoretischen Händel des Leipziger Gottsched und der Schweizer Bodmer und Breitinger nicht abzuhelfen. Dennoch haben diese Auseinandersetzungen luftreinigend gewirkt; sie haben die Deutschen auf die stammverwandte englische Literatur hingewiesen und überhaupt wieder weitere Kreise für literarische Fragen interessiert. — Neben der englischen Literatur half die Philosophie eines Leibniz und seiner Nachfolger mit, die Geister aus ihrer Trägheit aufzurütteln. Der schwärmerische Pietismus, der immer weitere Kreise ergriff, wirkte wie belebender Frühlingstau auf den in endlosen Dogmenhändeln erstarrten protestantischen Teil unseres Volkes. Überdies erstarkte durch die ersten Siege Friedrichs des Großen das Nationalgefühl des deutschen Volkes, dessen Bürgerstand sich in rastloser Arbeit wieder zu Wohlstand emporgearbeitet hatte. Dann aber erweckte die Musik eines Bach und Händel von neuem das Gefühl für die Tiefe, Kraft und Innigkeit seelischen Lebens. Und als jetzt auch noch Winckelmann den staunenden Blicken die Schönheit der klassischen Welt enthüllte, die man schon so

Digitized by Google

lange gekannt, aber nie verstanden hatte, — da waren alle Anzeichen dafür da, daß der lange Winterfrost, in dem unsere Literatur gefangen gelegen hatte, einem blütenbringenden Frühling würde weichen müssen.

Und der Frühling kam, Frühling und früchtereicher Sommer zugleich. Klopstocks „Messias" und Oden bedeuteten die Befreiung der deutschen Phantasie, der Wieland Beweglichkeit und Anmut verlieh. In Lessing erstand der zielsichere Pfadfinder zu den Höhen echter Dichtkunst, deren tiefstes Wesen Herder in der Volksseele nachwies. Wie ein reinigender Nordwind fegten die „Stürmer und Dränger" die letzten Wolkenfetzen eines nüchternen Rationalismus, spieleriger Künstelei und dumpfer Gleichgültigkeit vom Himmel der deutschen Dichtung hinweg, an dem nun das leuchtende Doppelgestirn Goethe und Schiller in voller Pracht emporstieg. —

Wir sind wieder auf der Höhe angelangt. Aber ein Stehenbleiben gibt es nicht, die Entwicklung des geistigen Lebens kennt nur ein Vorwärts. Führt dieses Vorwärts in die Tiefe? — Sicher nicht, wenn auch naturgemäß, da das Schönheitsideal der neuen Zeit auf einem andern Gipfel zu suchen ist, als das der Klassiker, der Weg von der Höhe Goethes und Schillers wegführt. Und gar viele neue Wege sind seither versucht worden. —

Die Romantiker fühlten die Mängel, die unserer klassischen Dichtung anhafteten und erkannten, daß der nationale Gedanke und der christliche Gehalt ihr fehlten. Aber ihre eigenen Werke waren nicht imstande, das erkannte Ziel zu erreichen. — Dann ergriff der Strom des politischen Lebens, das seit den Freiheitskriegen viel höhere Wogen schlug, unser Volk und seine Literatur, die zur Zeit des „jungen Deutschlands" ganz im Dienste der durchweg politisch gefärbten Zeitideen stand. —

Immer reicher gestaltet sich in den folgenden Jahrzehnten das moderne Leben. Das Bürgertum gewinnt mit seiner Industrie die beherrschende Stellung; aber schon drängt sich der vierte Stand empor und erhebt die soziale Frage zur bewegenden unserer Tage. — Die Literatur strebt darnach, die Erscheinungen dieses hastig treibenden Lebens zu erfassen und

Digitized by Google

mit künstlerischem Realismus zu gestalten. Wohl ist dieser unter dem Einfluß der materialistischen Philosophie und ausländischer Vorbilder zeitweilig zum Naturalismus herabgesunken, aber mächtig lehnen sich die geistigen Kräfte der deutschen Volksseele gegen diesen Kultus der groben Materie auf und verlangen nach einer Literatur, die auch den nach Erkenntnis strebenden Geist und das Schönheit begehrende Herz befriedigt.

Die bunte Mannigfaltigkeit unseres heutigen Lebens, die Leidenschaft, mit der alle geistigen, sozialen, religiösen und künstlerischen Fragen aufgenommen werden, der völlige Mangel einer einheitlichen großen Weltanschauung, hat es mit sich gebracht, daß unsere heutige Literatur vielköpfiger und individualistischer ist, als je. Charakteristisch für alle ist das Gefühl des Unbefriedigtseins mit dem heutigen Stand, das Suchen nach dem Heilwege zu einer neuen großen Kunst.

Man hat die Heilung zuerst im Auslande — auch dieser Vorgang kehrt in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Literatur öfter wieder — gesucht. Die unfrohe Askese Tolstois hat zwar viel Bewunderer, dagegen wenig Nachahmer gefunden. Aber die Problemdichtung eines Ibsen — wir hatten sie viel früher bereits bei Hebbel —, der Naturalismus Zolas — Jeremias Gotthelf pflegte einen solchen lange vor dem Franzosen — haben viele Verwirrung bei uns angerichtet. Die ohnmächtige Decadence, der nervöse Symbolismus dagegen haben nur die wenigen großstädtischen Kreise zu beunruhigen vermocht.

Mit der Wende des neuen Jahrhunderts endlich ist die Erkenntnis allgemein durchgedrungen, daß wir die beste Hilfe zur Wiedergenesung nur in unserem eigenen Volkstum finden können. Der Ruf nach Heimatkunst ist zwar vielfach mißverstanden worden, als ob er nur Einengung des Stoffgebietes bedeuten würde. Die echte Heimatkunst ist aber Freude an der Heimat, freudiges und fruchtbares Gestalten, bunte Mannigfaltigkeit des Lebens. Und so kann sie zur günstigen Staffel werden zu einer neuen Höhenkunst, deren Ideale sind Kraft, Schönheit und Größe. Diese gewaltige Kraft des Heimatgedankens hat das deutsche Volk wie eine Art Offenbarung beim Ausbruch des

Digitized by Google

Weltkriegs erfahren. Auch im Verlangen an die Kunst bewährte sich damals das Volkstum als eine gewaltige Kraft. Es liegt im inneren Wesen der Kunst, daß sie nicht von heute zu morgen andere Wege gehen, ihr inneres Wesen verändern kann. Die rasch in ungeheuren Massen emporgeschossene Kriegsliteratur, als kulturelles Zeugnis wichtig, ist in künstlerischer Hinsicht meistens Gelegenheitskunst im vergänglichen Sinne des Wortes. Die tiefergehenden Wirkungen dieses ungeheuren Erlebens, die natürlich nicht ausbleiben können, werden sich erst später erweisen. Die Erhebung des Expressionismus zur Moderichtung bedeutet, mag man den einzelnen Erzeugnissen auch ablehnend gegenüberstehen, das Bekenntnis zur Verinnerlichung und Vergeistigung unserer Literatur. Gewiß schaffen Programme noch keine Kunst; aber es ist schon wertvoll, daß diese Verinnerlichung nun wenigstens auf dem Programm steht.

Gestützt auf die im vorstehenden entwickelten Verhältnisse, teilen wir den ganzen Stoff in drei Teile, wobei die für die politische Geschichte, wie für die Geistesentwicklung gleich bedeutungsvollen Ereignisse der Kreuzzüge und der Reformation die Einschnitte bilden.

Dann aber treffen wir nach mehr ästhetischen Grundsätzen eine weitere Einteilung in zehn Bücher. (S. Inhaltsverzeichnis S. VIII.)

Digitized by Google

Erster Teil.
Die altgermanische und althochdeutsche Zeit.

Erstes Buch.
Die altgermanische Zeit bis 750.

Erstes Kapitel.
Bis zur Völkerwanderung.

§ 1. Arten und Überlieferung der ältesten Dichtung.

Für die Kenntnis der ältesten Poesie unserer Ahnen sind wir auf dürftige Nachrichten griechischer und römischer Schriftsteller angewiesen. Aus diesen ergibt sich aber, daß, wenn die alten Germanen auch keine Literatur im Sinne schriftlich aufgezeichneter Denkmäler besaßen, sie doch eine reich entwickelte Dichtung hatten.

Diese hatte im ganzen den sakralen Charakter der hymnischen Poesie der indogermanischen Zeit. Das urgermanische Wort laikaz (gotisch laiks, althochdeutsch leich) bedeutet sowohl Opfer, wie auch Reigen und Lied; es bezeichnet ebenso die feierlichen Umzüge, wie Tacitus sie z. B. bei der Nerthusfeier erwähnt. In christlicher Zeit finden sich manche Klagen der Geistlichen, daß das Volk diese alten Feiern, die es immer an heiligen Orten abzuhalten gewohnt war, jetzt vielfach in den Kirchen begehe.

Tacitus bezeugt ferner Götter- und Heldenlieder. Vom erdgeborenen Gott Tuisto (Tuisko) und dessen Sohne Mannus, dem „Vater des Menschengeschlechtes", werde gesungen. Auch der Schildgesang (barditus), unter dessen den Römern furchtbaren

Digitized by Google

Klängen die Germanen in die Schlacht zogen, aus dessen Schall sie Heil oder Unheil schlossen, mag einem Gotte, wohl dem Kriegsgotte Donner, gegolten haben. In Heldenliedern wurde der liberator Germaniae, Arminius, der der Hinterlist seiner Magen (Stammverwandten) zum Opfer gefallen war, gefeiert. Heldenlieder sind auch bei den Westgoten, Langobarden und Friesen beglaubigt.

Der brûtesang ertönte beim brûthlauft (Braut-Zug), der Heimführung der neuvermählten Frau in des Mannes Haus. Das Vorhandensein von Totenklagen (sisuua) bestätigen zwar nur Beispiele aus etwas späteren Jahren, aber man darf mit Sicherheit auf ihr Vorhandensein in früheste Zeit schließen. So wird erzählt, daß der tote Attila mitten auf freiem Felde aufgebahrt wurde, und Reiter, die Totenklage singend, den Scheiterhaufen umzogen. — Nach der blutigen Schlacht auf den katalaunischen Feldern trugen die Goten ihren gefallenen König Theodorich unter Lobgesängen (cantibus honoratum) im Angesicht der Feinde aus dem Felde. Winileodos (Liebeslieder), deren Niederschrift durch Karls des Großen Kapitular vom 23. März 789 den Nonnen verboten wird, hat es sicher schon in ältester Zeit gegeben. Unter jenen Liedern aber, die vor einer Schlacht aus den germanischen Lagern zu den Römern herüberklangen, werden wohl auch die beliebten Spottlieder gewesen sein. Auch das sehr ausgebildete Zauberwesen war mit Poesie verbunden. In Stabreimen werden die Priester die Orakelsprüche erteilt haben, die sie den auf Buchenstäbchen eingeritzten Zeichen entnommen hatten. Verwünschungssprüche ließ Claudius Civilis vor der Schlacht gegen die römischen Unterdrücker in heiligem Haine ausstoßen. — Auch das Tanzlied war vorhanden; und das einzige Schauspiel, das nach Tacitus bei den Germanen vorhanden war, der Schwerttanz der Jünglinge, ist unzweifelhaft in seinen Rhythmen von Gesang unterstützt worden.

Die Mehrzahl dieser Nachrichten verdanken wir dem römischen Geschichtsschreiber Cornelius Tacitus, der sowohl in seinen geschichtlichen Schriften (Annales und Historiae), wie besonders in der um 100 n. Chr. entstandenen Germania, dem „goldenen Buche", wie es die ersten Drucker

Digitized by Google

nannten, sich für die damalige Zeit gut unterrichtet über germanische Verhältnisse zeigt. Die wichtigsten Stellen sind: Germ. cap. 3 und 24. An. I 65, II 88, IV 47, Hist. II 22 und 74, IV 18, V 15.

Von diesen ältesten Äußerungen germanischer Poesie ist nichts im Wortlaut auf uns gekommen. Den Römern flößten diese Dichtungen nicht genug Interesse ein, um sie einer Aufzeichnung für wert zu halten, den Germanen war letztere kein Bedürfnis. Diese ganze Dichtung war eigentlich nur Gelegenheitspoesie, durch das Bedürfnis des Augenblicks hervorgerufen, nachher ebenso leicht wieder vergessen. Und so ist es für die nächste Folgezeit geblieben. Die dauernd nach Süd und West fortschreitende Kolonisation, die ständigen Kämpfe mit den Römern waren für die Entwicklung einer Literatur sehr ungünstig. Andererseits waren diese Ereignisse auch nicht groß und stark genug, um das Volk so zu erschüttern, daß sich seine Ergriffenheit in großen Dichtungsstoffen ausgedrückt hätte. Das kam erst durch die Völkerwanderung.

§ 2. Die christliche Literatur der Westgoten.

Vor der Betrachtung der Völkerwanderung haben wir die frühzeitige Literaturperiode eines germanischen Volksstammes zu schildern, die christliche des Gotenvolkes, die an den Namen des Bischofs Wulfila (so lautet die richtige gotische Form) anknüpft. Die Goten, die ehemals an der Weichsel und in der sarmatischen Tiefebene wohnten, hatten schon im 2. Jahrhundert das römische Reich im Osten angegriffen und eroberten im 3. Jahrhundert die ehemaligen Wohnsitze der Geten und Skythen. Zu derselben Zeit schon gewann das Christentum, das durch entführte Kappadocier zu ihnen gekommen war (um 287), bei ihnen Einfluß.

Aus einer der geraubten kappadocischen Familien stammte auch Wulfila (Wölflein); Ulfilas nannten ihn die Griechen. Er war um 310 (311) geboren und wurde 341 zum Bischof der Goten nördlich der Donau geweiht. Als aber seine Glaubensgenossen hier bedrängt wurden, führte er sie 348 über die Donau und erhielt vom Kaiser Constantius II. Wohnsitze am Balkan,

Digitized by Google

in der Gegend des heutigen Plewna. Wulfila war Arianer. Ein Mann von heiligem Glaubenseifer, ward er seinem Volke bald nicht nur Priester, sondern auch Richter und politisches Haupt. Im Jahre 381 wurde er nach Konstantinopel berufen, wahrscheinlich zu einer Disputation in Glaubenssachen. Er starb daselbst im Sommer 383.

(Das Jahr 383 ist als sicher anzunehmen, nicht 381 wie meist geschieht. Vgl. Sievers in Pauls Grundriß der germ. Philol. II. S. 68 f.)

Wulfilas literarische Verdienste beruhen einmal darin, daß er die erste Vorbedingung zur Möglichkeit eines Schrifttums erfüllt hat, indem er die erste germanische Schrift schuf. Die Runen sind ja allerdings älter, aber nach ihrer ganzen Art waren sie von vornherein zur Aufzeichnung von schriftlichen Denkmälern ungeeignet, sind dazu auch wohl sicher nie verwendet worden. Wulfila wahrte seiner Schrift den heimischen Charakter, indem er ihr die Runen zugrunde legte, machte sie aber verwendbarer, indem er sie den griechischen Zeichen näherte, durch die er auch unzweckmäßige Runen ersetzte. Weniger hat die lateinische Schrift eingewirkt.

Dann aber hat Wulfila selbst ein gewaltiges Werk geschaffen in der Übersetzung der Bibel. Sein Verdienst wird dadurch nicht beeinträchtigt, daß er sich bei seinem Werk der Hilfe anderer bedient hat, was aus stilistischen Verschiedenheiten der einzelnen Teile zu schließen ist. Wulfilas Übersetzung ist meisterhaft. Mit seltener Treue dem Original gegenüber hat er echt germanischen Charakter zu verbinden verstanden und den milden Inhalt in der kraftstrotzenden Gotensprache wohllautend gestaltet. Um das zu erreichen, hat er selbstschöpferisch in die noch biegsame gotische Sprache eingegriffen, hat altheidnische Ausdrücke zu nie geahnter Bedeutung erhoben. Sein von dichterischer Begeisterung getragenes Werk war für jene Zeit das beste Verbreitungsmittel des Christentums unter den Ostgermanen, für uns ist es eine unerschöpfliche Fundgrube zur Erforschung unserer ältesten Sprache.

Nur Bruchstücke der Bibelübersetzung sind auf uns gekommen, am besten die vier Evangelien. Aber auch ursprünglich war nicht

Digitized by Google

alles übersetzt. Sicher haben die vier Bücher der Könige gefehlt, wenn auch nicht aus dem angeführten Grund, sie seien Wulfila für das Gotenvolk zu kriegerisch erschienen, da ja auch übersetzte Teile ebenso kriegerisch sind, z. B. das Buch der Makkabäer. — Die bedeutendste und merkwürdigste Handschrift ist der sogenannte Codex argenteus. Er ist mit goldenen und silbernen Buchstaben auf Purpurpergament geschrieben und befindet sich jetzt in Upsala. Er scheint aus dem italienischen Kloster Bobbio zu stammen und wurde im 16. Jahrhundert zu Werden a. d. Ruhr aufgefunden.

Von geringer Bedeutung sind die übrigen Denkmäler der gotischen Literatur. Das größte ist das von ihrem Herausgeber Maßmann als Skeireins bezeichnete Bruchstück einer Erklärung des Johannesevangeliums.

Dagegen ist wichtig, daß auch bei den Goten Heldenlieder bezeugt sind, wenn dieselben auch wahrscheinlich nicht zur Aufzeichnung gelangten. Die Toten der Vorfahren preisend, eröffneten Fridigerns Scharen 377 die Schlacht bei Marcianopolis. Und der gotische Geschichtsschreiber Jordanis, der seines Volkes Geschichte leider lateinisch, aber mit warmer Begeisterung schrieb, berichtet, daß „fast in der Art eines Geschichtsbuches in alten Liedern erzählt werde, wie die Goten mit ihrem Könige Berig aus Skandinavien, wie aus einer Werkstatt der Völker oder einer Mutter der Nationen ausgefahren seien, bis an den entferntesten Teil Skythiens. Und hier feierten sie mit Gesang und Zitherspiel die Taten der Vorfahren". Aber mit dem Einbruch der „zweibeinigen Bestien", wie ein Schriftsteller jener Tage die Hunnen bezeichnet, verschwindet alles Bisherige, und eine neue Zeit bricht für die Geschichte der germanischen Völker, die eine neue Kultur bringt, vor allem auch für die deutsche Dichtung fruchtbringend wirkt: die Zeit der Völkerwanderung.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Die Zeit der Völkerwanderung.

§ 3. Die Bildung der Heldensage. Die Sagenkreise.

In jener durch den Einfall der Hunnen 375 hervorgerufenen Bewegung der germanischen Völker nach Südwesten, die wir die Völkerwanderung nennen, wurde das bisherige Verhältnis der germanischen Stämme zueinander vollständig umgestaltet. Wenige blieben in ihren angestammten Wohnsitzen. An letzteren haftete aber zum großen Teil die bisherige Geschichte, Sage und Dichtung. Da es eine schriftliche Festlegung nicht gab, verlor sich mit der Wanderung der erhaltende Hintergrund, und die neuen Lebensverhältnisse, die neue Kulturwelt, die die Wandernden kennen lernten, halfen ihr Teil mit, das Bisherige in Vergessenheit zu bringen und Neues an seine Stelle zu setzen. Ferner aber war diese Wanderzeit, in der die Germanen alte Reiche zertrümmerten, neue gründeten, in der sie Völker werden und vergehen sahen, eine Zeit, deren Größe schon den Lebenden fühlbar wurde, eine Zeit, die dem tatkräftigen, durch Geistes- oder Körperkräfte hervorragenden Manne rasch zu hoher Geltung verhalf, eine Zeit endlich auch, die Geist und Phantasie reich befruchtete.

So war sie denn auch sehr geeignet, an Stelle der bisherigen mythischen Heroenpoesie, eine die Gegenwart wiederspiegelnde Heldendichtung zu setzen. Die weitere Ausbreitung des Christentums, die in diese Jahre fällt, half dieser Entwicklung noch nach, indem die neue Religion die überlieferte heidnische Dichtung verdammte, gegen die neu entstehende aber keine Feindschaft hegte, wenn sich auch manches aus jener in diese hinüberrettete.

Die Totenklage, die schon in der ältesten Zeit üblich war, mochte die erste Gelegenheit zu einer solchen Entwicklung der epischen Dichtung bieten. Wir brauchen nur anzunehmen, daß bei der Klage um den Verstorbenen auch seiner Verdienste gedacht wurde, und die Grundlage ist gegeben. So entwickelte sich denn in

Digitized by Google

dieser Zeit der Wanderschaft, der neuen Staatenbildung, des Untergangs so manches Germanenstammes, im 5. und 6. Jahrhundert eine reiche Heldendichtung, von der uns wenigstens die Stoffe zum Teil bewahrt worden sind, indem sie in späterer Zeit eine nochmalige dichterische Gestaltung und Niederschrift erhalten haben. Aus der Tatsache, daß diese Heldenlieder die älteren mythischen Dichtungen ablösten, daß die Völker nur kurze Zeit in der Geschichte, ihre Taten aber um so länger in der Erinnerung haften blieben, erklärt es sich, daß die Heldensage nicht an Völker, sondern an einzelne Persönlichkeiten geknüpft wird.

Auch die Zahl dieser vermindert sich im Lauf der Zeit. Die von den verschiedensten Helden gesungenen Lieder wurden alle den bedeutendsten derselben zugewandt. Überdies wurde räumlich und zeitlich weit Getrenntes kühn verbunden, und so bildeten sich um die glänzendsten Heldengestalten Sagenkreise, unter denen folgende sieben als wichtigste unterschieden werden können:

1) Der ostgotische, dessen Held in der älteren Zeit Ermanarich ist, unter dessen Herrschaft das Ostgotenreich die größte Ausdehnung erlangte, unter dem allerdings auch der Verfall bereits begann. Er tötete sich selbst 375 beim Einfall der Hunnen. Ermanarich wird als Held der Sage verdrängt durch Theodorich, den größten König des jungen Ostgotenreiches in Italien. Wie er in der Wirklichkeit alle Heerfürsten jener Tage an Bedeutung weit überragte, so nimmt er auch in der Heldensage eine einzig dastehende Stellung ein. Nach seiner zeitweiligen Residenz Verona hat er den Namen Dietrich von Bern erhalten. Neben ihm tritt vor allen sein alter Waffenmeister Hildebrand hervor, während der frühere Held der Sage, Ermanarich, die Rolle des Dietrich feindlichen, „bösen" Oheims erhält.

2) Der hunnische, der die furchtbare Gestalt des Attila zum Mittelpunkt hat. Seine Gemahlin ist Helche, sein bedeutendster Mann Rüdiger von Bechlarn.

In der uns vorliegenden Gestalt ist dieser Sagenkreis sowohl mit dem ersten, wie mit den beiden folgenden verbunden.

3) Der burgundische mit Worms als Residenz. Es ragen

Digitized by Google

hervor die königlichen Geschwister: Gunther, Gernot, Giselher und Kriemhilde; von den Mannen: Hagen und Volker. Die Fruchtbarkeit des von ihnen beherrschten Landes — der Rosengarten der Heldensage — die Tatsache, daß der Rhein Gold mit sich führte, gab wohl den Anlaß, die Burgunderfürsten ihres Reichtums wegen zu preisen. Hier bot sich dann leicht die Gelegenheit, daß in diesen Kreis als strahlendste Gestalt der Held des

4) fränkischen oder niederrheinischen Sagenkreises, Sigfrid von Xanten, der Sohn Sigmunds und Sigelindes treten konnte. Denn ihm dient der mythischen Nibelungen Macht und Gold. Mythisch wie sein Reichtum, sind die Grundzüge seines Lebens, vor allem sein Liebesbund mit der zur Erdenmaid gewordenen Walküre Brünnhilde.

5) Der alemannische Sagenkreis. Erhalten ist uns nur die Geschichte von Walther und Hildegund.

6) Der langobardische, der sich um die Könige Rother und Ortnit, Hugdietrich und dessen Sohn Wolfdietrich gebildet hat.

7) Der friesisch-sächsische Kreis, von dem die Gudrunsage in Deutschland, die von Beowulf jedoch nur in England spätere schriftliche Gestaltung gefunden hat.

Das sind die Sagenkreise, die wir aus den überlieferten Gedichten bilden können. So groß dieser Reichtum auch ist, der ursprüngliche Besitz war noch viel größer, denn bei weitem nicht alle Sagen haben sich im Volke erhalten. Noch mehr mag man es bedauern, daß dem deutschen Volke kein Dichter von der gewaltigen Gestaltungskraft Homers beschieden war, der die verschiedenen Sagen zur einheitlichen großen Dichtung von Sieg und Not der Germanen zusammen zu binden vermocht hätte.

§ 4. Dichterische Form und Sprache. Der altgermanische Sänger.

Für die Pflege der epischen Dichtung spricht auch die durch diese hervorgerufene reiche Entfaltung eines epischen Stiles, wie er uns zumal in den Werken der Angelsachsen, Altsachsen und im Altnordischen begegnet.

Die Form der Dichtung ist ein Langvers, der aus zwei Kurzversen zusammengesetzt ist. Letzterer besteht aus zwei $^4/_4$ Takten;

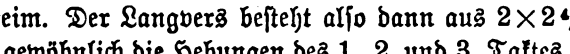
Digitized by Google

im Anfang jedes Taktes steht die Hebung. Ein schwächerer Nebenton kann dann noch auf dem dritten Teil jedes Taktes eintreten. Für die sogenannten Senkungen herrscht große Freiheit. Das Grundschema, das den Hauptton auf dem ersten, den Nebenton auf dem dritten Teile jedes Taktes hat, kann wie im Gesang auf ganzen, halben, viertel und achtel Noten-Wortsilben aufgebaut sein; Pausen können eintreten. Zwei solcher Kurzverse werden nun zum Langvers verbunden durch den Stab- oder Anlautsreim. Der Langvers besteht also dann aus $2 \times 2\,^4/_4$ Takten, wobei gewöhnlich die Hebungen des 1., 2. und 3. Taktes die Stäbe tragen, d. h. mit demselben Konsonanten beginnen. In der althochdeutschen Zeit alliterieren auch die Vokale, wobei die Gleichheit der Vokale dann natürlich nicht erforderlich ist. In den folgenden Beispielen ist die Alliteration, durch die die zwei Kurzverse zusammengehalten werden, durch Fettdruck hervorgehoben; den Rythmus zeigen die Noten:

Fól ende Wódan vúoren zi hólza;

oder

Híldibrant enti Hádubrant untar hériun tuêm



Wie bei allen Völkern, findet sich auch in der germanischen epischen Dichtung eine Dichtersprache. Durch die Bevorzugung gewisser Ausdrücke der Alltagssprache, die um ihres Klanges oder ihrer Bedeutung willen hervorragen, wird ein poetisches Ausdrucksmaterial geschaffen, das durch die beständige Übung, vor allem nach der metrischen Seite hin, allmählich zur poetischen Sprache ausgebildet wird. So hat das germanische Epos ebenso gut seinen beständig wiederkehrenden Formelschatz, wie das griechische. Dieser ist meist durch das Alliterationsgesetz des Stabreims bedingt. Ferner fällt in diesem Stile die Fülle der Synonyma auf, die zu der beliebten Wiederholung und Variation der Begriffe und Gedanken dienen. Falsch ist die verbreitete Annahme, daß dem epischen Stile in den Augen der Verbreiter des Christentums etwas Heidnisches anhaftete.

Digitized by Google

Wohl hat er schon zur heidnischen Zeit bestanden, aber seine höchste Blüte erreichte er gerade in der geistlichen Dichtung der Angelsachsen und im altsächsischen Heliand.

Die Versuche, den alten Stabreim wieder in die deutsche Literatur einzuführen, sind, wenn auch im einzelnen manche schöne Erfolge zu verzeichnen sind, doch in ihrem Hauptziel, den Stabreim volkstümlich zu machen, als verfehlt zu betrachten. In einzelnen Wortwendungen erfreut sich die Alliteration ja heute noch großer Beliebtheit; z. B. Stock und Stein, in Bausch und Bogen, Stumpf und Stiel, Mann und Maus, Wind und Wetter u. v. a. Die Kunstdichtung benutzte die Alliteration häufig zur Hervorbringung bestimmter Wirkungen; in großem Maßstabe wendeten sie an Fouqué in „Sigurd der Schlangentöter", Chamisso in seiner Übertragung des isländischen „Liedes von Thrym", und vor allen der Meister des Stabreims in neuer Zeit Wilhelm Jordan in seinem umfangreichen Epos „Die Nibelungen". Weit freier und für die musikalische Ausnützung sehr fruchtbar ist die Wiederbelebung der Alliteration in Richard Wagners „Ring des Nibelungen".

Der altgermanische Sänger. Die Beherrschung der Dichtersprache, wie der großen Stoffe, die den Inhalt der Dichtung bildeten, verlangte nicht nur natürliche Anlage, sondern auch große Übung, und so fanden sich denn schon früh solche, die sich ganz besonders für den epischen Vortrag ausbildeten. Dabei ist aber durchaus nicht an einen abgeschlossenen Sängerstand, ähnlich den keltischen Barden, zu denken; nicht einmal ein Verhältnis, wie es das Spielmannsgewerbe der späteren Zeit mit sich brachte, war vorhanden. Der altgermanische Sänger lebte vollständig im Volke, die Kenntnis der Kunst zeichnete ihn aus, verlieh ihm Weihe, hob ihn aber nicht aus der Gesamtheit. Daß er meistens am Hofe der Könige und Edlen weilte und dort hoch geehrt ward, erklärt sich genügend daraus, daß an den Höfen das größte Unterhaltungsbedürfnis war; überdies aber war der Sänger Mehrer des Ruhmes seines erkorenen Helden, sein Lied war von großem Einfluß auf die öffentliche Meinung.

Der byzantinische Gesandte Priscus erzählt eine Szene, die lebhaft an den Phäakensänger Demodokos in Homers Odyssee erinnert. Es war bei einer Mahlzeit am Hofe Attilas. „Nach dem Essen, als es Abend wurde, zündete man Fackeln an, und zwei Männer, welche

Digitized by Google

dem Attila gegenübertraten, sagten Lieder her, worin sie seine Siege und Kriegstugenden besangen. Die Gäste schauten unverwandt auf die Sänger, die einen freuten sich über die Gedichte, die anderen dachten an die Kämpfe und wurden begeistert, andere aber brachen in Tränen aus, weil ihnen vor Alter der Leib kraftlos geworden war und der wilde Mut zur Ruhe gezwungen."

In dem ins 6. Jahrhundert zurückreichenden angelsächsischen „Widsidlied" schildert der Sänger Widsid, d. h. der Weitgereiste, die Lebensbedingungen seiner Standesgenossen: „Sie ziehen durch die Länder, geben ihr Bedürfnis kund, danken denen, die es befriedigen. Immer finden sie im Norden wie im Süden einen Liederfreund, der mit Gaben nicht kargt und dafür durch sie unsterblichen Ruhm erntet."

Zweites Buch.

Die althochdeutsche Zeit. 750 bis 1050.

Erstes Kapitel.

§ 5. Allgemeines.

Streng genommen hat eine Geschichte der deutschen Literatur erst mit dem Ende des 8. Jahrhunderts einzusetzen, denn die Stämme die die eigentliche deutsche (nicht germanische i. allg.) Literatur geschaffen haben, treten erst jetzt in die Geistes-Geschichte ein. Selbst die nationale Heldensage, die wir im Mittelalter als dichterisches Volksgut im heutigen Deutschland[1] finden, ist in solchen Ländern entstanden, die jetzt selbst in der Sprache von uns vollständig getrennt sind.

Zur Merowingerzeit, vor allem im Anfang derselben, sind es noch die in Gallien hausenden Franken, die in der Geschichte als das deutsche Element mithandeln. Das schwächt sich immer mehr ab, je mehr die Eroberungssucht der Merowinger die Franken gegen die jenseits des Rheins wohnenden Germanen zum Kriege führt. Dann sind die Franken am meisten den römischen

[1] Wenn im folgenden von „deutsch" die Rede ist, so geschieht es immer ohne Rücksichtnahme auf die heutige geographische Abgrenzung von den Ländern deutscher Zunge.

Digitized by Google

Einflüssen ausgesetzt. Und wenn es auch Karl dem Großen noch gelang, bei den germanischen Stämmen ein Zusammengehörigkeitsgefühl wachzurufen, so waren doch die Gegensätze schon so groß, daß auf eine lange Dauer der Einheit nie gehofft werden konnte. So sehen wir denn auch, daß die *gallischen Franken* an der deutschen Literaturgeschichte keinen Anteil haben. War doch selbst die Hofdichtung und Geschichtsschreibung der Merowinger lateinisch.

Aber auch zu den Völkern, die wir im folgenden als deutsche bezeichnen können, waren mancherlei fremde Einflüsse gelangt. Bis ins tiefste Innere griff das *Christentum* ein, das mutige Glaubensboten seit dem 5. Jahrhundert unermüdet verbreiteten, und das, wenn auch nur sehr langsam, bei den am Überkommenen zäh festhaltenden Germanen immer festeren Boden gewann.

In die Zeit vom 5. bis 7. Jahrhundert fällt aber auch ein *sprachlicher* Vorgang, der von der einschneidendsten Bedeutung für die deutsche Literaturgeschichte wird, die Trennung des Nordens vom Süden durch die zweite Lautverschiebung. (Vergl. den Abschnitt über die Geschichte der deutschen Sprache im Anhang.)

Wohl sind es in der ältesten Zeit noch sowohl *hoch-* wie *niederdeutsche* Denkmäler, die unsere Literatur umfaßt, bald aber wird das Gebiet enger auf das Hochdeutsche und einen kleinen Teil des Niederdeutschen beschränkt, wo auch die für die Entwicklung wichtigen politisch-geschichtlichen Ereignisse vor sich gehen. Ein Teil des Niederdeutschen, das Gebiet der Salfranken an der Rhein-, Maas- und Scheldemündung, sondert sich vollständig ab und wird zum *Niederländischen* mit eigener Sprach- und Literaturentwicklung. Nur eine ganz kurze Zeit haben die im heutigen Frankreich wohnenden Franken Anteil an der deutschen Literatur, dann dringt dort das Romanische vor. Die Literatur des Altertums und Mittelalters unserer deutschen Geschichte ist vorzugsweise *ober-* und *mitteldeutsch*.

Diese älteste Periode unserer Literatur reicht etwa bis zum Jahre 1050. Sie fällt zusammen mit jenem Stande unserer Sprache, den wir als *althochdeutsch* (ahd.) bezeichnen, und der sich durch die klangvollen Vokalendungen gegenüber dem Mittel-

Digitized by Google

hochdeutschen (mhd.) abhebt, wo sich die Endvokale meist zu e abgeschwächt haben. Für diese Trennung maßgebender, als dieser sprachliche Vorgang, der sich natürlich ganz allmählich vollzieht, ist der Umstand, daß um 1050 neue Ideen und neue Einflüsse auf unser Volk einwirken und zu jener neuen Weltanschauung heranreifen, die ihren höchsten Ausdruck im 12. und 13. Jahrhundert findet.

In der ältesten Zeit scheiden sich von selbst zwei Perioden, die der Karolinger (750—900) und die der Ottonen (900 bis 1050). In der ersten ist die Sprache der Literatur vorwiegend deutsch, der Inhalt aber nicht national, sondern meist dem Zwecke der Verbreitung des Christentums dienend. In der Zeit der Ottonen dagegen ist das Lateinische fast alleinige Literatursprache; aber es scheuen sich weder die Mönche, noch die Laien mit klassischer Bildung, nationale Stoffe der deutschen Heldensage, Tiersage und Spruchdichtung in Roms Sprache zu behandeln. Hier entschädigt uns also der Inhalt für die Form, während dort hauptsächlich das Gewand das Interesse des deutschen Sprachforschers herausfordert.

Aus der altgermanischen übernahm die ahd. Zeit in formaler Hinsicht die epische Sprache und den Stabreim, der allerdings bald dem Endreim unterliegen mußte. Nicht so deutlich tritt hervor, daß in dieser Zeit die Heldensage der Ostgermanen und Franken zu den Süddeutschen kam, wo sie gehütet wurde, bis eine spätere Zeit ihr Wiederaufblühen begünstigte.

Noch darf nicht vergessen werden, daß den sämtlichen Literaturen des Abendlandes eine allgemeine, umfassende Literatur in lateinischer Sprache vorausgeht, deren Inhalt die auf der antiken Kultur aufgebaute christliche Lehre ist. An diese Literatur knüpft vor allem die deutsche aufs engste an, und außer jenen, die von Mund zu Mund aus der Vergangenheit überliefert wurden, stammen die Stoffe des Schrifttums der älteren Zeit aus dieser Literatur- und Kulturwelt, die durch die christlichen Mönche immer bewahrt und gepflegt wurde.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Die Zeit der Karolinger. 750—900.

§ 6. Denkmäler in Prosa.

Gleich am Eingang unserer Literatur steht der Mann, der alle andern mächtig überragend, seiner ganzen Zeit das Gepräge seines Geistes aufgedrückt hat, ja durch seine Gedanken das ganze Mittelalter hindurch von bedeutendem Einfluß geblieben ist: Karl der Große.

„Er ist der Begründer einer neuen Kultur, einer neuen Gesellschaftsordnung, einer neuen Bildung und neuer Ideale; sagt doch schon wenige Jahre nach seinem Tode Papst Johann VIII., eine neue Welt sei mit ihm aufgegangen. Von Karl ging die Idee des mittelalterlichen Kaisertums und Rittertums aus, und man pries ihn ebenso als ersten Ritter, wie als ersten christlichen Kaiser; auch die Ordnung der Kirche (Kirchenstaat, Papstwahl, deutsche Bistümer) zeigt überall die Spuren seiner Hand. Er hat die großartige Idee einer allgemeinen Volkserziehung durch einen würdigen und gebildeten Klerus und einer vollkommeneren Bildung durch Kunst und Wissenschaft zuerst der germanischen Welt, d. h. halb Europa, zum Bewußtsein gebracht und den fruchtbaren Samen ausgestreut, dessen Früchte freilich erst spätere Nachfolger pflücken durften." (Grupp, G., Kulturgesch. d. Mittelalters I S. 202.)

Karl war nicht in dem Sinne schöpferisch, daß er neue Ideen fand, wohl aber darin, daß er nach vorgefundenen Ideen das Größte schaffen konnte. Er war eine außerordentlich praktische Natur, die mit eiserner Willenskraft das einmal als richtig Erkannte auch in der Wirklichkeit durchführte. Zwei Ideale waren für alle seine Bestrebungen maßgebend. Das eine christliche trieb ihn zur Festigung des Christentums und zur Vereinigung der Christenvölker unter seinem Scepter, auf daß dem altheidnischen Römerreich gegenüber das vom heil. Augustinus aufgestellte Ideal des christlichen Gottesstaates verwirklicht würde. Das andere nationale fand kräftigen Ausdruck in dem Bemühen, der deutsch-nationalen Art gegenüber dem Romanischen zur Geltung zu verhelfen. Denn Karl war durch und durch Deutscher, wenn es auch ein sonderbarer Zufall gefügt hat, daß er nur in der

Digitized by Google

französischen Heldensage verherrlicht worden ist. Seine Tätigkeit erstreckte sich allerdings mehr auf die Erfüllung des christlichen Ideals, aber er diente damit gleichzeitig dem nationalen, weil er die kirchlichen Regelungen aus deutschem Geiste heraus schuf.

An rein nationalen Bestrebungen haben wir hier die von Einhard bezeugten Bemühungen um eine deutsche Grammatik zu erwähnen, die deutsche Benennung der Monate und Winde, vor allem aber, daß er die im Volke lebenden alten Lieder aufzeichnen ließ.

Bedeutsam für die geistige Entwicklung des deutschen Volkes wurde auch Karls Zuneigung zu allen wissenschaftlichen Bestrebungen und sein hervorragendes Geschick, bedeutende Männer an seinen Hof zu ziehen. Dadurch ward das Frankenreich zu einem Mittelpunkt literarischer Kultur. So war an seinem Hofe Paulus Diaconus des Warnefried Sohn, ein Langobarde, dessen Hauptwerk die Geschichte seines Vaterlandes ist; ferner Angilbert, der Biograph Einhard und als bedeutendster von allen der Angelsachse Alchwine (Alkuin), später Abt in Tours. Er war Lehrer und Führer des Frankenvolkes im Unterrichtswesen und gründete in Tours eine Klosterschule.

Diese Klosterschulen gewannen immer größere Bedeutung. Unter ihnen besonders Fulda, einst von des heiligen Bonifatius Schüler Sturmi (744—780) gegründet, das seine Blüte unter Alchwines Schüler Hrabanus Maurus (776 bis 866; 804—844 in Fulda, dann Erzbischof von Mainz) erreichte. Selbst in lateinischer Sprache literarisch tätig, übte er auch Einfluß auf das deutsche Schrifttum. Das bedeutendste aller deutschen Klöster aber wurde St. Gallen, das den Mittelpunkt der alemannischen Kultur abgab.

Der irische Mönch Gallus hatte in einem Alptale an der Steinach seine Zelle und ein Kirchlein gebaut und im dortigen Lande den Christenglauben verkündigt. 630 starb er und wurde in seiner Zelle begraben. Die Waldeinsiedelei gestaltete der alemannische Priester Otmar (720—759) zum Kloster nach der Regel des heiligen Benediktus. Im 9. Jahrhundert wurde es in großartiger Weise umgebaut. — Seine bedeutendsten Männer Notker Balbulus, Ekkehard I. und IV. und Notker

Digitized by Google

Teutonikus wirkten erst nach Karl, die beiden letzten zur Zeit der Ottonen.

Den Zwecken des Schulunterrichts und der Unterweisung des Volkes in der christlichen Lehre, wie der Bildung der Lehrer und Geistlichen sind denn auch die Denkmäler deutscher Prosa gewidmet, die uns aus der Karolinger Zeit erhalten sind.

Sehr früh entwickelt waren die Glossen, welche dem lateinischen Unterricht in den Klöstern dienten und hauptsächlich für die Geistlichen bestimmt waren. Da diese Glossen nur Verdeutschungen einzelner Worte sind, so beruht ihre Bedeutung natürlich vorwiegend auf sprachlichem Gebiete; sie sind neben den Eigennamen eine Hauptquelle für die Kenntnis der ältesten deutschen Sprache. Das Gleiche gilt von den ebenfalls für praktische Zwecke geschaffenen „Gesprächbüchlein", die die für den Unterricht notwendigen Sätze und Ausdrücke enthielten.

Dem gleichen Geiste und denselben Bestrebungen verdanken auch zahlreiche andere, sprachlich sehr wichtige Denkmäler ihre Entstehung. So rief die Bekehrung der Sachsen (772—777) das sächsische Taufgelöbnis hervor, in dem der Täufling entsagt „allum dioboles uuercum and uuordum, thuner ende uuôden ende saxnôte ende allum them unholdum, the hîra genôtas sint." (Allen Teufels Werken und Worten, Donnar und Wotan und Saxnot und allen den Unholden, die ihre Genossen sind.) Als Karl 787 von seinem Römerzuge heimkehrte, erhöhte er, wohl unter dem Eindruck des in Italien Gesehenen, in der vom 23. III. 789 datierten admonitio generalis die Ansprüche an die Lehrtätigkeit der Geistlichen. Sie sollten über das Credo, Paternoster, die mit Höllenstrafen belegten Sünden und das gloria patri predigen. Infolge dieses und ähnlicher Erlasse tauchen verschiedene deutsche Vaterunser, Glaubens- und Sündenbekenntnisse auf, worunter der Weißenburger Katechismus und die St. Galler Paternoster und Credo die bedeutendsten sind. Viel umfangreicher und bedeutsamer sind die Arbeiten eines, dem Namen nach unbekannten, rheinfränkischen Geistlichen, der mit großer Kenntnis der lateinischen Sprache das Matthäusevangelium (das sog. Monseer Bruchstück), die Schrift des Isidorus „de fide catholica ex vetere et novo testamento contra Judaeos" und einige kleinere Stücke und Predigten ins Niederfränkische übersetzte. Seine Arbeit zeichnet sich durch die freie und selbständige Behandlung der deutschen Sprache aus. —

Karls des Großen Nachfolger, Ludwig der Fromme, (814—840) wandelte nicht in den Bahnen seines Vaters. Die

Digitized by Google

Literatur, wenigstens soweit sie sich auf die heidnische Vorzeit erstreckte, fand in ihm keinen Förderer. Unter seiner Regierung entstand in Fulda, wohl auf Anregung des Hrabanus Maurus eine sich sklavisch ans Original haltende Übersetzung der aus den vier Evangelien zusammengestellten Lebensbeschreibung Christi des Syrers Tatian (160 n. Chr.): die Evangelienharmonie.

Unter Ludwig dem Deutschen (843—876) bildete sich dann der Gegensatz der deutschen Nationalität zur romanischen stärker aus; das tritt auch in der Literatur zu Tage. (Otfried.)

§ 7. Die poetischen Denkmäler der Karolingerzeit.

Die poetischen Denkmäler dieser Zeit zerfallen in drei Gruppen:

1) vorchristlich-heidnische: Hildebrandslied und Zaubersprüche;
2) solche, in denen die christliche Grundlage durch vorchristliche Anschauungsweise beeinflußt ist: Wessobrunner Gebet und Muspilli;
3) christliche. Wir scheiden zwei Unterabteilungen:
   a. der christliche Stoff wird in nationaler Eigenart behandelt, der er sich sogar vielfach fügen muß: Heliand und altsächsische Genesis.
   b. der christliche Stoff wird in einem neuen, der einheimischen völlig fremden Weise behandelt: Hauptwerk Otfrieds Krist.

Für sich steht das Ludwigslied, der erste Versuch der christlichen Zeit in volkstümlicher Heldendichtung.

1) Als einziger Rest der alteinheimischen Heldensage, dessen Großartigkeit trotz des kleinen Umfangs uns den Verlust der vielen Dichtungen doppelt schmerzlich macht, ist uns durch Zufall das Hildebrandslied bewahrt geblieben. Leider ist auch dieses Werk uns nur bruchstückweise und in schlechter sprachlicher Überlieferung erhalten.

Das Gedicht behandelt den erschütternden Vorgang, daß von der Forderung der Ehre getrieben Vater und Sohn sich bis auf

Digitized by Google

den Tod bekämpfen, obwohl der Vater sein Kind erkannt hat und den Kampf vermeiden will.

Der Inhalt des Stückes ist folgender:

Ich hörte sagen, daß zwischen zwei Herren — (den aus dem Hunnenlande heimkehrenden Goten, bei denen Hildebrand war, und einem Heere, bei dem Hadubrand stand) — zum Einzelkampfe sich forderten Hildebrand und Hadubrand. Sohn und Vater machten ihre Rüstungen zurecht, gürteten ihre Schwerter. Da fragte Hildebrand seinen Gegner, welches Geschlechtes er sei. Nur einen brauche er ihm zu nennen, dann wisse er die andern, da ihm kund sei alles Menschenvolk.

hadubrand gimahalta, hiltibrantes sunu:
Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn:
„dat sagêtun mî ûsere liuti,
„das sagten mir unsere Leute,
alte anti frôte, dea ærhina uuârun,
alte und kluge, die ehedem waren,
dat hiltibrant hêtti min fater: ih heittu hadubrant.
daß Hildebrand hieß mein Vater: ich heiße Hadubrand.
forn her ôstar giuueit, flôh her ôtachres nîd,
Einst er nach Osten ging, floh er Otachers Haß,
hina miti dêtrîhhe. enti sînêro degano filu.
von hinnen mit Dietrich und seiner Degen vielen.
er furlaet im lante luttila sitten
Er ließ im Lande kläglich sitzen
brût in bûre, barn unwahsan,
Gattin im Hause, unerwachsenes Kind,
arbeo laosa; er ræt ôstar hina.
der Erbgüter beraubt; er ritt nach Osten weg.
sid dêtrîhhe darbâ gistuontun
da dem Dietrich Bedürfnisse sich einstellten
fateres mînes. dat uuas sô friuntlaos man:
nach meinem Vater. das war so freundloser Mann.
her uuas ôtachre ummett irri.
Er war dem Otacher unmäßig erzürnt,
degano denchisto miti deotrîchhe.
der Degen ergebendster gegen Dietrich.
her was eo folches at ente, imo uuas eo fehta ti leop
Er war immer an des Volkes Spitze, ihm war immer Gefecht zu lieb
chûd was her chônnêm mannum.
kund war er kühnen Männern,
ni waniu ih iu lib habbe“ . . . .
Ich glaube nicht, daß er noch Leben habe.“

Digitized by Google

Da erkennt Hildebrand in ſeinem Gegner den Sohn. „Möge der Weltengott den Kampf verhüten mit ſolchem Manne.“ Und vom Arme windet er goldene Ringe, des Hunnenkönigs Gabe. Doch der Sohn traut dem Hunnen nicht — mit dem Gere will er Gabe gewinnen. (Längſt iſt ja tot Hildebrand, Heribrands Sohn.) Da iſt der Kampf unvermeidlich, und Hildebrand bricht in die ergreifende Klage aus:

„welaga nu, waltant got (quad hiltibrant); wewurt skihit.
„O wehe jetzt, waltender Gott, (ſprach Hildebrand); Wehſchickſal geſchieht.
ih wallôta sumaro enti wintro sehstic ur lante
Ich wallte der Sommer und Winter ſechzig außer Landes,
dâr man mih eo scerita in folc sceotantêro,
wo man ſich immer zuteilte dem Volk der Schießenden,
so man mir at buro ênigêru banun nigifasta:
ohne daß man mir an irgend einer Stadt den Tod feſtigte.
nu scal mih suâsat chind suertu hauwan,
Nun ſoll mich trautes Kind mit dem Schwerte ſchlagen,
bretôn mit sînu billiu, eddo ih imo ti banin werdan.“
treffen mit ſeiner Axt, oder ich ihm zu Tode werden.“ . . .

Und es ſchreiten zum Kampf die gewaltigen Recken.

Hier bricht das Gedicht ab. Wahrſcheinlich hat es urſprünglich tragiſch geendet; der Sohn fiel von des Vaters Hand. Die jüngeren uns erhaltenen Bearbeitungen wenden das Äußerſte ab: beide gehen heil aus dem Kampfe hervor.

Bedeutſam als einzige, ganz in heidniſchem Geiſte gehaltene Denkmäler ſind die nach ihrem Fundorte benannten Merſeburger Zauberſprüche. Zauberſprüche gegen unheilvolle Mächte, die dem Menſchen und ſeinem Eigentum zu ſchaden ſuchen, gab es immer und gibt es noch heute. Den altdeutſchen Sprüchen eigentümlich iſt, daß ſie einen epiſchen Eingang haben, einen einzelnen Fall erzählen, wo der Spruch angewendet wurde und Erfolg hatte. (Kögel in Pauls Grundr. der germ. Phil. II. S. 160 ff. gibt 12 Beiſpiele.) Der eine der beiden Sprüche dient zur Befreiung gefangener Krieger aus Feindesbanden, der andere zur Heilung der Fußverrenkung eines Pferdes.

Der erſte Spruch ſei als Beiſpiel angeführt.

Eiris sâzun idisi, âzun hera dusoder,
Einſt ſaßen Idiſe, (weiße Frauen, Walküren) ſaßen hier und da,
Sumâ hapt heptidun, sumâ heri lezidun,
Einige Haftbande hefteten, einige das (feindliche Heer hemmten,

Digitized by Google

Sumâ clûbôdun umbi cuniowidî:
einige klaubten um (an) Kniefesseln:
insprinc haptbandun, invar vîgandun!
Entspring den Haftbanden, entfahr den Weiganden (Kriegern)!

Man erkennt, daß erst der letzte Vers die eigentliche Zauberformel ist.

Ihrer ganzen Art nach diesen altheidnischen Zaubersprüchen verwandt sind zahlreiche christliche Segen des Mittelalters. Christus, Maria und die Heiligen werden hier angerufen gegen Wolfsschaden („Wiener Hundesegen), Blutungen (Straßburger Blutsegen) u. v. a.

2) Wahrscheinlich der Anfang einer längeren altsächsischen Dichtung über die Weltschöpfung im Anschluß an die Bibel und die Bibelexegese ist das nach seinem letzten Teile, einem Gebete, benannte Wessobrunner Gebet. Der poetische Teil besteht aus neun Versen in altepischer Form. Das Gedicht wurde nach altsächsischer Vorlage von einem Mönche des bayrischen Klosters Wessobrunn aufgezeichnet.

Inhalt: Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder größtes, daß Erde nicht war noch Überhimmel, noch Baum, noch Berg, noch ein einziger Bach. Nicht schien die Sonne, noch leuchtete der Mond, noch war die herrliche See.

Dô dâr niuuiht ni uuas enteo ni uuenteo,
Da da nichts [nicht] war Der Enden noch Wenden, (d. i. Grenzen),
enti dô uuas der eino almahtîco cot,
war dennoch da der eine allmächtige Gott
manno miltisto enti (dâr uuârun) auh manake mit inan
der Mann mildester und (da waren) ferner manche mit ihm
cootlihhe geistâ enti cot heilac — —
göttliche Geister Und der heilige Gott — —

Hieran schließt sich dann ein kurzes Gebet, kräftig und voll christlichen Geistes.

Durch die Sprache verleitet, die vollkommen den altgermanischen Charakter bewahrt hat, glaubten viele auch den Inhalt als altheidnisch ansehen zu müssen, zumal der Anfang mit der kosmogonischen Dichtung der Edda, der Völuspa große Ähnlichkeit hat. Es liegt aber dazu kein Grund vor. Das ganze Gedicht steht auf christlichem Boden.

Ebenfalls seinem Inhalte nach ein ganz christliches Gedicht ist das Muspilli, wenn man auch hier, durch die Analogie mit

Digitized by Google

dem nordischen Weltenbrand verleitet, zur nordischen Mythologie gegriffen hat. — Das von Schmeller aufgefundene und benannte Gedicht ist, vielleicht vom König selbst, in ein Erbauungsbuch Ludwigs des Deutschen eingetragen worden. Das Wort muspille, nach dem die Benennung erfolgt, heißt „Weltvernichtung" (von mû, mult = Erde, Staub und spildjan, spellen = zerschellen, vernichten) oder vielleicht auch „Weltweissagung", wo dann der zweite Teil des Wortes mit spellon, spilli, spel = erzählen, zusammenhinge.

Es zerfällt in drei Teile, deren erster die Schicksale der Seele nach ihrem Scheiden aus dem Körper behandelt. Zwei Heere, ein himmlisches und ein höllisches, kämpfen um ihren Besitz. Im zweiten Teil erhebt sich die Schilderung zu gewaltiger Macht; er behandelt den Kampf des Elias mit dem Antichrist in Anlehnung an Johannes: Offenbarung 11, 3.

Sô daz êliases pluot in erda kitriufit,
Wenn des Elias Blut auf die Erde träuft,
so inprinnant die pergâ, poum ni kistentit,
so entbrennen die Berge. Baum nicht steht
êniheo in erdu ahâ artruknêt
ein einziger auf Erden. Das Wasser vertrocknet,
muor varswilhit sih, swilizôt lougju der himil.
Der Sumpf verschluckt sich, es verbrennt im Loh der Himmel.
mâno vallit, prinnit mittilagart,
Der Mond fällt, es brennt Mittelgarten (d. Erde),
stên ni kistentit, verit denne stûatago in lant
kein Stein steht, dann fährt der Gerichtstag ins Land
verit mit diu vuiru viriho wîsôn:
er fährt mit Feuer, die Menschen zu suchen:
dâr ni mac mâk andremo helfan vora muspille.
da nicht vermag ein Verwandter dem andern zu helfen vor dem Weltenbrand.

Der dritte Teil schildert dann in mächtigen Worten, wie der, „der da richten soll und urteilen, Tote und Lebendige zur Richtstatt fährt, ewiges Recht zu sprechen."

Dieses leider auch nur bruchstückweise überlieferte Werk ist das einzige Denkmal mit Stabreimen, das auf hochdeutschem Gebiet entstanden ist. Man hat das Gefühl, als sei der altepische Stil hier nicht so heimisch wie im Sachsenlande. Es laufen rythmische Unebenheiten unter, und es fehlt die epische Formelhaftigkeit. Sonst aber ist das Gedicht eine Zierde unserer ältesten Lite-

Digitized by Google

ratur, und Zarncke hat recht in seinem Urteil: „Das Gedicht ist ein schönes Zeugnis für den frischen, jugendkräftigen Sinn, mit dem der germanische Geist sich des Christentums bemächtigte, unbekümmert noch um die schwierigen Einzelheiten des Dogmas, aber um so ergriffener und bewegter von den Hauptmomenten."

3) Der Heliand. Der protestantische Theologe Matthias Flacius Illyrikus (1562) berichtet als alte Überlieferung, daß Ludwig der Fromme, um das Christentum bei den Sachsen zu festigen, einen im Volke hochangesehenen Sänger beauftragte, das alte und neue Testament für das sächsische Volk in eine deutsche Dichtung umzuarbeiten. Ein späterer Teil des Schriftstückes erzählt dann, der erwähnte Sänger sei durch göttliche Berufung im Traume zu seinem Werke veranlaßt worden, habe seinem bisherigen bäuerlichen Berufe entsagt, und sei der göttlichen Weisung gefolgt. Die Kritik hat festgestellt, daß die Dichtung das Werk eines mit der theologischen Literatur seiner Zeit vertrauten Gelehrten, wahrscheinlich eines sächsischen Geistlichen sein muß. Andererseits ist die Beherrschung des Stiles der Volksepik so vollkommen, wie es eigentlich nur einem Volkssänger möglich war. Immerhin ließe sich ja leicht ein Lebensgang denken, der beides vereinigte, und jedenfalls bezeugt diese Erzählung von der Entstehung des Heliand, wie Schmeller das von ihm 1830 zuerst herausgegebene Werk nannte, wie sehr aus echt sächsischem Volksgeiste heraus die erste Messiade geschaffen ist.

Das neue Testament des 825—835 entstandenen Werkes ist uns erhalten geblieben und zeigt, daß zur Grundlage die bereits zur Zeit Ludwigs des Frommen übersetzte Evangelienharmonie Tatians diente, außer der dann noch die bekannteren Bibelkommentare des Hrabanus Maurus, Beda und Alchwine benutzt wurden. Der Helianddichter bewährt sich als echter Epiker. Das gelehrte Rüstzeug beeinträchtigt nicht die echte Volkstümlichkeit seiner Darstellung, deren Fortgang er nirgends durch jene reflektierenden Einschiebungen, wie sie sonst in der geistlichen Dichtung beliebt sind, hemmt. Er ist aber auch ein echter Sachse, der die biblischen Geschehnisse erzählt, als ob sie unter Sachsen auf sächsischem Boden geschähen. Das Ideal der germanischen Dich-

Digitized by Google

tung, die unverbrüchliche Treue, die den König und seine Gefolgschaft untereinander einigt, klingt auch hier überall durch. Christus ist der herrliche König, der seinen Gefolgsleuten, den Jüngern, seinen Helden und Fahrtgenossen in freigebiger Milde und edler Unerschrockenheit vorleuchtet. Die Bergpredigt ist wie eine Ansprache des Königs an die Volksversammlung, zu der die Bewohner der Burgen und Vesten gekommen sind. Der Heliand-dichter geht selbst so weit, daß er, um deutsche Anschauungsweise nicht zu verletzen, kleine Änderungen vornimmt. So darf Christus nicht auf einer Eselin in die Stadt einreiten. Und da es nicht verschwiegen werden konnte, daß die Jünger ihren Meister zuletzt im Stich ließen, mildert es der Dichter wenigstens: „Nicht war es etwa wegen einiger Blöde, daß sie das Kind Gottes, den Lieben, verließen, sondern es war so lange zuvor der Wahrsager Wort, daß es sollte so werden: deshalb konnten sie es nicht vermeiden." Mit vollem Behagen verweilt er bei der einzigen Gelegenheit zur Kampfschilderung, als Petrus, der wackre Degen, dem Malchus das Ohr abhaut. Dagegen verursacht diese bewußte Verpflanzung ins Sächsische, daß zwei unvereinbare Vorstellungen über Christi Todesart nebeneinander hergehen. An einigen Stellen ist die Vorstellung vom Kreuzestode beibehalten, an anderen tritt auch hier der sächsische Einfluß hervor und spricht vom Tode durch Erhängen.

Von urgermanischer Vollkraft ist auch Sprache und Form dieser Dichtung. Der altgermanische epische Stil und der alte Stabreim sind in meisterhafter Weise verwendet. Dabei atmet die ganze Darstellung warmes Empfinden und trotz oder vielleicht dank der vielfachen Anpassungen der christlichen Vorstellungen an alteinheimische Art, ist das Grundwesen der Liebeslehre Christi lebendig erfaßt.

Als Probe sei die charakteristische Stelle über Petri Schwertstreich mitgeteilt; sie setzt nach der wunderbaren Niederwerfung der jüdischen Häscher ein, „die nicht konnten verstehen dieses Wort Gottes, sondern hinaufliefen auf den Hügel, den Sinn stärkten, die Brustgedanken banden und zornig nähergingen mit Haß, bis sie den rettenden Christ mit Mannschaft umwarfen."

Digitized by Google

Stôdun uuise man
Standen die weißen Männer
suîdo gornundie giungaron Kristes
stark trauernd die Jünger des Christs
biouran theru derebeon dâdi endi te iro drohtine sprâkun:
wegen der bösen Tat und zu ihrem Herren sprachen:
„Uuâri it nu thîn willio“ quâdun sie, „uualdand frô mîu,
„Wäre es nun dein Wille,“ sagten sie, „waltender Herre mein,
thât ûs hêr an speres ordun spildien môstin
daß uns hier auf Speeres Spitze sie spießen müßten,
uuâpnun uunde, than niuuâri ûs uuiht sô gôd
von Waffen wunde, dann wäre uns nicht so gut
sô that uui hêr for ûsumu drohtine ôan môstin
als daß wir hier für unsern Herrn sterben müßten
banithiun blêka“ Thô gibolgan uuard
vom Banntode bleich.“ Da zornig ward
snel suerdthegan Sîmon Pêtrus:
der schnelle Schwertdegen Simon Petrus:
uuêl imu innan hugi, that he nimahte ênig uuord sprekan:
es wallte ihm innen der Sinn, daß er nicht konnte ein Wort sprechen:
sô harm uuard imu an is hertan, that man is hêrron thâr
so harmvoll ward ihm in seinem Herzen, daß man seinen Herrn da
binden uuelde. Thô he gibolgan gêng
binden wollte. Da er zornig ging
suîdo thrîstmôd thegan for is thiodan standen,
der sehr kühne Degen vor seinem Herrscher stehen,
hard for is hêrron: niuuas imu is hugi tuîfli,
hart vor seinem Herrn: nicht war ihm sein Sinn zweifelhaft,
blôthi an is breostun, ac he is bil atôh,
blöde in seiner Brust, sondern er seine Waffen zog,
suerd bi sîdu slôg imu tegegnes
Schwert bei der Seite, schlug ihm entgegen
an thene furiston fiund folmo crafto,
auf den ersten Feind mit der Hände Kraft,
that thô Malchus uuard mâkeas eggiun
daß da Malchus ward von des Schwertes Schneide
an thea suîdaron half suerdu gimâlod:
an der stärkeren (rechten) Hälfte mit dem Schwerte gezeichnet:
thiu hlust uuard imu farhauuan: he uuard an that hôbid uund,
das Ohr ward ihm verhauen: er ward an dem Haupte wund,
that imu herudrôrag hlear endi ôre
daß ihm schwerblutig Wange und Ohr
beniuundun brast; blôd aftar sprang.
von der Todeswunde klaffte; Blut danach sprang.

Digitized by Google

uuêll fan uundun. Thô uuas an is uuangun scard
quoll aus der Wunde. Da war an seiner Wange geschartet
the furisto thero fiundo. Thô stôd that folc an rûm:
der vorderste der Feinde. Da stand das Volk in Entfernung:
andrêdun im thes billes biti.
sie fürchteten des Schwertes Biß.

Von einem altsächsischen alten Testament, das nach der erwähnten Überlieferung der Helianddichter geschaffen haben sollte, war jede Spur verloren gegangen. Da führte Ed. Sievers den philologischen Nachweis, daß in einer angelsächsischen Bearbeitung der Genesis der Abschnitt vom Sturze der bösen Engel aus einer altsächsischen, dem Heliand verwandten Vorlage übertragen sein müsse. Diese Behauptung erhielt eine überraschende Bestätigung, als 1894 von Zangemeister im Vatikan eine Handschrift gefunden wurde, die außer einem Stück des Heliand drei Bruchstücke einer altsächsischen Genesis enthielt, deren eines in etlichen Versen noch mit dem angelsächsischen Bruchstücke übereinstimmte. Die drei Teile behandeln Adams Klage nach dem Sündenfall, die Ereignisse nach Abels Ermordung und den Untergang Sodoms. Der Verfasser ist nicht der Helianddichter, dem er an epischer Kraft nachsteht, den er aber in der Schönheit des lyrischen Ausdrucks und im Bestreben nach psychologischer Vertiefung übertrifft.

Auf einem ganz anderen Boden bewegen wir uns in Otfrieds Evangelienbuch oder Krist, wie es nach Graffs Vorgang auch genannt wird, der ersten Dichtung der deutschen Literaturgeschichte, deren Verfasser wir dem Namen nach kennen. Dieses Werk sucht nicht zu vermitteln zwischen den einheimischen Anschauungen und der ja doch immer noch fremden Lehre. Im Gegenteil, der Dichter steht in bewußtem Gegensatz zur nationalen Dichtung, die er durch sein Werk zu verdrängen sucht. Trotzdem ist Otfried ein ebenso guter Deutscher, wie der Helianddichter; ja sein Nationalgefühl ist viel bewußter, und er preist mit stolzen Worten seine fränkische Heimat. Denn ein Franke ist Otfried, vielleicht in Weißenburg im Elsaß, wo er später weilte, auch geboren um 790. Früh schon kam er in die Fuldaer Klosterschule, wo er die Anregungen des Hrabanus, die Freundschaft der St. Galler Mönche Hartmut und Werinbert, die Gönnerschaft des späteren Konstanzer Bischofs Salomon I. fand. Diese und viele andere geistig hervorragende Männer und

Digitized by Google

eine ehrwürdige Frau Judith veranlaßten ihn einiges aus den evangelischen Geschichten zu behandeln, um so die unheiligen weltlichen Lieder, an denen man Anstoß nahm, zu verdrängen.

Otfried hat der Verwirklichung dieses Gedankens ein ganzes Leben fleißiger Arbeit gewidmet. Denn es war eine sehr schwere Aufgabe, die seiner harrte. Er ist der erste, der in der Sprache seiner Tage und in bewußtem Gegensatz zur überlieferten epischen Dichtersprache ein großes Werk schuf. In mancher Hinsicht mußte er sich selbst erst die grammatische Unterlage schaffen. — Dann handelte es sich um die Form, in der er sein Werk schreiben wollte. Um jede Ähnlichkeit mit den bisherigen Liedern zu meiden, gab er den Stabreim auf. Was aber sollte an dessen Stelle kommen? Antike Metren oder die Strophenform der kirchlichen Hymnen? Otfried fand einen glücklichen Ausweg. Er behielt als Grundlage den altepischen Kurzvers bei, ersetzte aber die Bindung der Alliteration durch die des Endreims. Sowohl sein Stil, wie die metrische Form sind natürlich erst im Laufe der Zeit vollständig fest geworden, und der Dichter hat selbst in den älteren Teilen seines Werkes stets nachgebessert. Die Bedeutung dieser Tat ist eine sehr große. So herrlich die altepische Dichtersprache war, sie war doch mit ihrer Formelhaftigkeit ein Hemmnis für den persönlichen Charakter der Dichtung. Erst in dieser neuen, flüssigeren, schmiegsameren Form wird es dem Dichter möglich, sein eigenes Fühlen, den Wechsel der Stimmung im Worte auszudrücken.

Der Dichter zerlegte sein Werk in fünf Teile, entsprechend den fünf Sinnen, durch die die Sünde zum Menschen gelangt. Zuerst arbeitete er das erste Buch und einige Kapitel des fünften, also Anfang und Ende der Zeiten aus, die er etwa um 854 dem Bischof Salomo widmete. Dann kam das vierte Buch, die Leidensgeschichte, dann die zwei übrigen, welche die Wunder und Gleichnisreden des Herrn behandeln. Das Ganze widmete er dann, nachdem er in einer lateinischen Vorrede seine Grundsätze bekannt gegeben und die Billigung seines Erzbischofes Liutbert von Mainz eingeholt hatte, Ludwig dem Deutschen, den er in dem akrostichischen Widmungsgedicht als den rechten Volkskönig preist.

Digitized by Google

Das Ganze mag um 868 vollendet gewesen sein, und der Dichter dürfte diese Zeit nicht lang überlebt haben. Otfried ist ein viel subjektiverer Dichter als der des Heliand. Und obwohl der Genuß seiner Dichtung durch die vielen Abschweifungen sehr erschwert wird, ist seine dichterische Begabung doch bedeutend. Er lehnt sich nicht an Tatian, sondern schöpft unmittelbar aus den Evangelien. Dazu benutzt er die ganze ihm zugängliche geistliche Literatur jener Tage. Aber auch hier ist er selbständig. Ja gerade in seiner Subjektivität beruht zum größten Teil das, was wir als Schwäche empfinden: die häufigen Unterbrechungen der Erzählung durch Ausführungen lehrhafter und moralischer Tendenz. Wie echt poetisch er aber zu empfinden versteht, zeigen Abschnitte, wie die Geburt des Herrn (I. 11), der Schöpfungshymnus (II. 1), die Klage über das Leid der Fremde (I. 18 v. 25 ff.). Otfrieds Dichtung ist die bedeutendste Kundgebung für die Bestrebungen Karls des Großen, den Franken eine auf christlichem Boden stehende und doch nationale deutsche Kultur zu schaffen. Die Nachwirkung der Dichtung war denn auch sehr stark und läßt sich bis ins zwölfte Jahrhundert verfolgen; vor allem in formeller Hinsicht, indem der Endreim von jetzt ab zur Herrschaft gelangt.

Die andern christlichen Denkmäler dieser Zeit sind nur klein an Umfang und stehen an Bedeutung weit hinter dem Evangelienbuch zurück. Erwähnt sei ein bayerischer Lobgesang auf den heiligen Petrus, und die mit einer fast dramatischen Lebendigkeit erzählte „Samariterin".

Otfrieds Dichtung nimmt auch eine einzigartige Stellung ein durch die treffliche Art ihrer Überlieferung. Vier vollständige Handschriften, von denen wohl sicher zwei von der Hand des Dichters selbst herrühren, sind uns erhalten geblieben. Dank dieser in der ältesten Literatur fast unvergleichlichen Zuverlässigkeit des überlieferten Textes, bildet dieser eine unschätzbare Quelle für unsere Kenntnis des Althochdeutschen. —

Die rythmische Grundlage ist der altgermanische Kurzvers, den der Dichter im Laufe der Zeit immer regelmäßiger bildet, so daß als Grundschema nicht zwei $^4/_4$ Takte, sondern vier $^2/_4$ Takte mit regelrechter Senkung anzunehmen sind. Wie beim altgermanischen Vers werden zwei solcher Kurzverse zum Langvers verbunden. Das Bindemittel ist aber nicht die Alliteration, sondern der Endreim, allerdings in der Form

Digitized by Google

bloßer Assonanz. Zwei solcher Langzeilen werden zur Strophe verbunden.

Als Probe mag hier der erste Abschnitt des ersten Buches folgen, in dem Otfried begründet, „cur scriptor hunc librum theodisce dictaverit," warum er sein Buch deutsch geschrieben habe.

Vuas liuto filu in flîze, in managemo ágaleize,
War(en) der Leute viele in Fleiß (und) in mancher Emsigkeit,
sie thaz in scrîp gikleiptîn, thaz se iro námon bréittin.
(auf daß) sie das (solches) in Schrift einprägten, daß (womit) sie ihren Namen (aus)breiteten
Sie thés in iogilîcho flizun gúallîcho,
Sie dessen sich jederzeit beflissen eifrig,
in búachon man giméinti thio iro chúanheiti.
(daß) in Büchern man mitteilte ihre kühnen Taten. — — —

Sie setzten ihre Ehre aber darein und zeigten ihre Weisheit und Feinheit in der Reinheit ihrer Dichtung. Alles ist so sorgsam ausgedrückt, so tiefsinnig erdacht, und feinsinnig zusammengefügt, daß ihre Bücher für jeden, den es zu lesen gelüstete, eine Freude waren. Man kann zum Beweis dafür vieler Leute Namen nennen. Vor allem Griechen und Römer erwecken ein großes Wohlgefallen. Sie machen es ordnungsmäßig und einfach, daß das Ganze so in eins gefügt ist wie Elfenbein. Ja, eine derartige Niederschrift der Taten ist des Menschen Lebensfreude. Die Einfachheit der Prosa ist ein Labetrank, die Feinheit des Metrums bereitet reinen Genuß. Dieses machen sie sehr süß, indem sie messen die Füße, die Längen und Kürzen. Sie haben darauf geachtet, daß ihnen keine Silbe unsicher sei und lassen nichts anderes zu, als wie die Füße es erheischen. Überall messen sie so mit genauer Abwägung. Sie säubern es rein und gar sehr fein, sowie der Mensch sorgfältig sein Korn reinigt. Auch selbst die heiligen Bücher läutern sie so schön, daß du da herrliche Wonne liesest, ohne jeglichen Fehler.

Nu es filu manno inthîhit in sina zungûn scrîbit,
Da es viel der Menschen beginnen, in ihrer Zunge zu schreiben
ioh îlit, er gigâhe, thaz sînaz io gihôhe:
und eilig darangehen, daß sie das Ihrige stets erhöhen:
Vuánana sculun fránkon éinon thaz biuuánkôn,
Weshalb sollen die Franken allein das entbehren,
ni sie in frénkisgon, biginnên, sie gotes lób singên?
daß sie (nicht) in fränkischer Sprache beginnen, daß sie Gottes Lob singen?
Nist si so gisúngan mit régulu bithuúngan,
Wohl ist sie nicht so gesungen (ausgebildet) (und) von der Regel bezwungen (beherrscht.)
si hábêt thoh thia rihtî in scôneru slihtî:
Aber sie hat doch die Richtigkeit (Logik) in schöner Schlichtheit.

Darum sei eifrig bedacht, daß auch Gottes Gesetz in ihr schön erklinge u. s. w.

Digitized by Google

Ziu sculun fránkon, sô ih quád, zi thiu éinen uuesan úngimah.
Weshalb ſollen die Franken, wie ich (ſchon) ſagte, zu dieſem Einen ſein ungeeignet.
thie líutes uuiht niduáltun, thie uuir hiar óba zaltun?
die den Leuten in nichts nachſtanden, die wir hier oben aufzählten?
Si sint sô sáma chûani sélb sô thie rômâni;
Sie ſind ebenſo kühn, ebenſo wie die Römer;
nithárf man thaz ouh rédinôn thaz kríahi in es giuuilderôn.
Nicht darf man das auch reden, daß die Griechen ihnen es (den Vorrang) ſtreitig machen
Sie éigun in zi núzzi sô sámalîcho uuízzî,
Sie haben ſich zum Nutzen ebenſolchen Witz (Verſtand),
in felde ioh in uuálde sô sint sie sámabalde;
in Feld und in Wald ſind ſie ebenſo baldig (hurtig).
Rîhiduam ginúagi, ioh sint ouh fílu chuani,
Reichsgewalt (haben ſie) genug, und ſind auch viel kühn,
zi uuâfane snelle, sô sint thie thégana alle.
zu Waffen ſchnell (bereit), ſo ſind die Degen alle.
Sie bûent mit gizíugôn ioh uuârun io thes giuuón
Sie bauen (wohnen) mit Ausrüſtung (ſie ſind mit allem verſehn) und waren ſtets deſſen gewohnt
in gúatemo lánte; bî thiu sint se únscante.
in gutem Lande; deshalb ſind ſie ohne Schande (hochgeehrt.)

Das Land iſt fruchtbar, das liegt klar zu Tage. Zum Nutzen gräbt man Erz und Kupfer und, wahrhaftig, auch Eisſteine (d. i. Kriſtalle). Dazu kommt eine Menge Silbers, auch ſammeln ſie Gold im Sand. Sie ſind raſch bei der Hand, ſich ihrer Feinde zu erwehren; dieſe wagen nicht anzufangen; ſie haben ſie überwunden. Kein Volk, das an ihr Land angrenzt, entzieht ſich ihnen, daß es ihnen nicht bei ihrer Vortrefflichkeit zwangsweiſe dienſtbar ſei u. ſ. w. u. ſ. w.

Nu uuill ih scrîban unsêr héil ûangéliôno déil,
Nun (darum) will ich ſchreiben unſer Heil, der Evangelien einen Teil,
sô uuír nu hiar bigúnnun, in frénkisga zúngûn;
wie wir nun hier begonnen in fränkiſcher Zunge;
Thaz sie niuuesên éino thes selben âdeilo
Daß ſie nicht ſeien allein deſſelben unteilhaftig
ni man in íro gizungi kristes lób sungi,
daß man nicht in ihrer Zunge Chriſti Lob ſinge,
Ioh ér ouh iro uuorto gilóbôt uuerde hárto,
Und er auch mit ihren Worten gelobet werde ſehr.
thér sie zimo hólêta, zi gilóubôn sînên ládôta.
der ſie zu ſich holte, zu ſeinem Glauben ladete.
Ist ther in íro lante iz álles uuio ninstständte,
Iſt jemand in ihrem Lande, der es anderswie nicht verſteht,
in ánder gizúngi firnéman iz nikúnni;
in anderer Zunge vernehmen es nicht kann, —

Digitized by Google

Hiar hôr er io zi gûate uuaz gót imo gibiete,
Hier höre er stets zu (seinem) Guten, was Gott ihm gebietet,
thaz uuír imo hiar gisúngun in fránkisga zúngûn.
was wir ihm hier gesungen in fränkischer Zunge.
Nv fréuuên sih es álle, sô uuer sô uuóla uuolle,
Nun freuen sich des alle, so jeder der wohl will,
ioh so uuér sî hold in múate fránkóno thiote
und jeder der hold im Mute ist dem Frankenvolke,
Thaz uuír kriste sungun in únsera zúngûn,
daß wir Christo sangen in unserer Zunge.
ioh uuír ouh thaz gilébêtun, in fránkisgon nan lóbôtun.
und wir auch das erlebten, daß wir auf fränkisch ihn lobten.

4) Wir haben noch auf ein geschichtliches Lied hinzuweisen, das erste und fast einzige, das man als einen Versuch der Fortführung des alteinheimischen Heldengesanges in christlicher Zeit bezeichnen könnte: das Ludwigslied. Es ist ein kräftiger Preisgesang eines rheinfränkischen Klerikers auf den jungen westfränkischen König Ludwig III. (879—882), der 881 bei Saucourt einen glänzenden Sieg über die Normannen davontrug. — Gottfried Herder, der Feinfühlige, hat als erster den echten Volksliedcharakter dieses Sanges erkannt und ihn deshalb zuerst in seinen „Stimmen der Völker" veröffentlicht.

König Ludwig war ein vaterloses Kind. Da nahm sich Gott seiner an und erzog ihn. Doch schickte er ihm schon in seiner Jugend schwere Prüfung. Die Normannen brachen ins Frankenland. Da befahl Gott dem König, in den Krieg zu ziehen. Dieser folgte der Weisung: es kommt zur Schlacht:

Ther kunning reit kuono, Sang lioth frâno
Der König ritt kühn, sang heiliges Lied
Ioh alle saman sungun Kyrrieleison.
Und alle samt sangen, Kyrie eleison.
Sang uuas gisungan, Uuíg uuas bigunnan.
Sang war gesungen, Kampf war begonnen.
Bluot skein in uuangôn: Spilôdun ther urankon.
Blut schien auf den Wangen es kämpften froh da die Franken.

Keiner aber focht so tapfer wie der König, der durch Gottes Kraft Sieger ward. Heil drum Ludwig dem kampfglücklichen König. —

Die Darstellung der poetischen Literatur der Karolingerzeit ist damit beendet. Wir sehen, wie die neue Segenslehre des

Digitized by Google

Christentums alle Gemüter erfüllt, und bewundern den heiligen Ernst und die wackere Freudigkeit, mit der der deutsche Geist und das deutsche Herz der jungen Lehre sich bemächtigen und sich die schwersten Probleme der neuen Lehre dichterisch nahezubringen suchen.

Drittes Kapitel.

Die sächsische Zeit. 900—1050.

§ 8. Allgemeines.

Auch in der sächsischen Zeit bleiben die Geistlichen die Pfleger und Hüter der Dichtkunst. Aber während in richtiger Befolgung der Bestrebungen Karls des Großen in der vorhergehenden Periode ihr Ziel die Schöpfung einer deutsch nationalen Literatur auf christlicher Grundlage gewesen war, geht jetzt die Dichtung in deutscher Sprache ganz verloren. Das Lateinische gelangt zu fast ausschließlicher Herrschaft. Man könnte die Zeit der Ottonen eine erste Renaissance nennen, nur daß sie glücklicherweise keine dauernden Einwirkungen hinterließ. In allen Ständen, selbst bei den Frauen, herrschte ein reges Studium der lateinischen Sprache und Literatur, die sich die geistlichen Dichter dieser Zeit zum Vorbild nahmen.

Aber überraschenderweise ist der Inhalt dieser lateinischen Dichtung ein deutscher. Die vorgeschrittene Bildung mochte den Wert der einheimischen Dichtung doch schon zu schätzen wissen, und wenn man auch nicht wollte, vielleicht auch nicht wagte, die Gesänge des Volkes in der Sprache des Volkes zu singen, so war doch der heidnische Inhalt in der fremden Sprache nicht gefährlich; man konnte sich in „gebildeter Sprache" daran ergötzen. So nimmt die deutsche Heldensage in dieser lateinischen Dichtung einen hervorragenden Platz ein; auch die heimische Tiersage findet zum erstenmal ausgedehntere Bearbeitung, während im Ruodlieb schon die kommende Zeit sich ankündigt.

Wir haben natürlich nur diejenigen lateinischen Denkmäler zu berücksichtigen, deren Inhalt deutsch ist; und diese erwecken unsere Teil-

Digitized by Google

nahme nur in Bezug auf diesen Inhalt. Eine Ausnahme machen wir nur bei den lateinischen Dramen der Nonne Hrotsuith von Gandersheim wegen der Eigenart ihrer Erscheinung.

§ 9. Lateinische Denkmäler.

a. Wie noch in viel späterer Zeit, übte man auch damals in den Klöstern die Schüler in der Kunst, fließende lateinische Verse zu schreiben. Einer derartigen Schularbeit, die Gerardus in St. Gallen seinem, 973 als Dekan gestorbenen, Schüler Ekkehard I. auftrug, verdanken wir die Erhaltung eines sehr wichtigen Denkmals der deutschen Heldensage, den dem alemannischen Sagenkreise angehörigen Waltharius. Diese Schularbeit, erst um 920 entstanden, ist mit einem vorzüglichen Verständnis für die Schönheit der Vorlage vorgetragen. Wohl lehnt sich der Stil an Vergil an, aber dennoch fehlen echt deutsche Wendungen nicht, so daß die Vermutung, wir hätten es mit der freien Übersetzung einer deutschen Dichtung zu tun, nicht ganz unwahrscheinlich ist. Das Werk wurde später von Ekkehard IV., dem Chronisten St. Gallens (etwa 980—1060), nochmals überarbeitet.

Walther, dem Sohn des Königs von Aquitanien, und Hildegund, der Tochter des Burgunderfürsten Herrich, die einst dem Attila als Geiseln gegeben worden waren, gelingt es vom Hunnenhofe mit reichen Schätzen zu entfliehen. Sie eilen der Heimat zu, um dort den Bund fürs Leben zu schließen, wie es die Väter schon in der Jugend bestimmt hatten. Als sie aber den Rhein überschritten haben, folgt ihnen der habgierige König Gunther mit zwölf Helden, um ihnen ihre Schätze zu rauben. Unter seinen Mannen ist auch Hagen, Walthers Freund, dem es schon früher gelungen war, vom Hunnenhofe zu fliehen. Im Wasgauwalde kommt es zum Kampf.

„Dort ragen dicht beisammen zwei Berge in die Luft,
Es spaltet sich dazwischen anmutig eine Schlucht,
Umwölbt von zackigen Felsen, umschlungen von Geäst
Und grünem Strauch und Grase, ein rechtes Räubernest."[1]

Walther besiegt alle Recken in Zweikämpfen, nur Gunther und Hagen sind noch übrig. Der nächste Tag bringt den Kampf mit diesen beiden Helden. Alle drei werden verwundet; Hildegund pflegt sie, und die kampfesmüden Helden schließen beim Trunk Versöhnung und Freundschaft.

[1] Die so beschriebene Stelle liegt bei der spätern Burg Waschenstein bei Obersteinbach.

Digitized by Google

Auch in seinem lateinischen Gewande ist das Gedicht ein herrliches Zeugnis deutscher Gemütsinnigkeit und trotzigen Kampfesmutes. Wie licht und mild und doch so stark wandelt Hildegund im Hintergrund, das mörderische Kampfbild durch ihre reine Liebe verklärend! Wie wahr und unverfälscht ist hier die Frauenwürde und die schlichte Verehrung des Weibes dargestellt im Vergleich zur Galanterie der Ritterdichtung! — Ein herrliches Bild, das allerdings erst die christliche Auffassung geschaffen hat, ist es auch, wenn der kampfesmüde Walther für die von ihm Erschlagenen betet, bevor er sich zur Ruhe legt. Am höchsten aber erhebt sich die Dichtung bei der Schilderung der Kampfszenen. „Keines dieser Gefechte," sagt Jakob Grimm, „gleicht dem andern, sondern ist durch die Sinnesart der jedesmal auftretenden Kämpfer, durch die Verschiedenheit der gebrauchten Waffen und durch den für Walther zwar immer siegreichen, in den Nebenumständen aber abweichenden Ausgang eigentümlich ausgebildet. Die wechselndsten Gefühle werden dadurch angeregt."

Im Waltharius ist Gunther Frankenkönig. Hildegund erblickt die Feinde zuerst und meint, es seien Hunnen. Da sagt Walther, es seien Franci Nebulones. Nebulo ist aber die lateinische Übersetzung für Nibelung. Zwar nimmt man hier meist als Bedeutung des Nebulo „Windbeutel" an. Aber dennoch scheint es eine lateinische Bearbeitung der Nibelungensage in dieser Zeit gegeben zu haben. Denn der Verfasser der „Klage" im 13. Jahrhundert berichtet, daß das Nibelungenlied auf Veranlassung des Bischofs Pilgrim von Passau, der 971—991 regierte, durch dessen Schreiber Kuonrat lateinisch aufgeschrieben worden sei.

b. Die Tiersage. In der Ecbasis cuiusdam captivi, d. i. dem Lied eines gewissen Gefangenen, das noch in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts von einem Geistlichen zu Toul verfaßt wurde, haben wir das älteste Tierepos des Mittelalters. Das Versmaß ist der leoninische, d. i. reimende Hexameter. Die Dichtung besteht aus einer Außen- und einer Binnenfabel. Die Außenfabel erzählt, wie ein Kalb aus seinem Stall entfliehend in die Gewalt des Wolfes gerät, der als Klausner im Walde lebt. Aber jetzt vergißt er seine geistlichen Pflichten und will das Kalb am nächsten Tage verzehren. Da aber nahen die anderen

Digitized by Google

Tiere unter Anführung des Fuchses, dem es gelingt, den Wolf herauszulocken, worauf ihn der Stier niederstößt. Das befreite Kalb kehrt reumütig zu seinem Hirten zurück, dem es verspricht, nie wieder zu entweichen. Diese Außenfabel enthält im Bilde die Geschichte des Verfassers, die derselbe im Prolog erzählt. 912 geboren, war er von seinen Angehörigen einem Kloster überwiesen worden. Doch hatte er keine Neigung zum klösterlichen Leben und dessen Zucht. Er wird endlich von seinem Abte in den Klosterkerker eingesperrt, aus dem er entflieht. Wieder eingefangen und zu noch strengerer Strafe verurteilt, will er durch eine poetische Arbeit, die Zeugnis von seiner Sinneswandlung ablegen sollte, sich von derselben befreien. Diese Arbeit ist unsere Dichtung. — Bedeutsamer ist die Binnenfabel, deren Erzählung dadurch herbeigeführt wird, daß die Dienstmannen des Wolfes, Otter und Igel, von diesem die Ursache der Feindschaft zwischen ihm und dem Fuchse erfahren wollen. Der Wolf willfährt und so folgt die eigentliche Tiersage: die Heilung des kranken Löwen durch den frischen Wolfsbalg.

Es sei hier kurz die Entstehung der Tiersage und deren Weiterentwicklung im Zusammenhang gegeben. (Im folgenden wird sie dann nicht mehr berücksichtigt.)

Jakob Grimm verstand unter „Tiersage" einen den indogermanischen Völkern gemeinsamen Sagenkreis, der ebenso wie die Göttersage aus der Urheimat mit herübergebracht worden und somit altüberliefertes geistiges Erbgut sämtlicher Germanen sei. Diese Meinung ist aus zwingenden Gründen aufgegeben. Vielmehr ist die Quelle der mittelalterlichen Tierepen die Tierfabel des klassischen Altertums. Für ihr frühes Bekanntsein bei den germanischen Völkern zeugt schon die zum Jahre 612 seiner Chronik von dem Franken Fredeger erwähnte Fabel vom Hirschherzen. Den Kern des Tierepos aber bildet die Fabel vom kranken Löwen (Aesopus, ed. Halm No. 225), in der der Fuchs dem Löwen als Heilmittel den Balg des Wolfes empfiehlt. Diese Fabel, wie überhaupt die Tierfabel, fiel beim deutschen Volke auf sehr günstigen Boden. Es ist ja dem Deutschen sinnige Naturbetrachtung und inniger Verkehr mit den Tieren eigen. Die einmal übernommene Fabel erweitert sich bald, immer neue Züge treten hinzu: aus der Tierfabel wird die Tiersage. Jene mit ihrem lehrhaften Charakter bestand ja trotzdem weiter, in dieser aber, der echten Schöpfung deutschen Geistes, waltet reine Freude am dichterischen Gestalten. „Die Fülle

Digitized by Google

ihrer Entstehung und Ausbildung überbietet alles, was das Altertum in der Fabel hervorgebracht hat. Mit der ganzen Kraft des Epos, Knospe an Knospe schwellend, erblühte sie aus deutschem Stamme in den Niederlanden, dem nördlichen Frankreich und westlichen Deutschland." (Jakob Grimm.)

Allerdings ist die Tiersage nicht gleich so reich. Erst entstehen nur einzelne Tierschwänke, teils frei erfunden, teils in Anlehnung an klassische Vorbilder. Durch die dichterische Verbindung dieser Märchen und Schwänke entsteht die Tiersage, die a) von den Geistlichen in lateinischer Sprache gepflegt wird, mit dem Wolf als Hauptperson, b) von den fahrenden Klerikern und Spielleuten. Hier ist der Fuchs der Held. Dadurch daß sie sich der lingua rustica bedienen, kommt die Sage ins Volk, weniger allerdings ins deutsche, als zu den Romanen, von wo sie die Deutschen durch Vermittlung der Niederländer erst wieder übernehmen. Diesen fahrenden Klerikern und Spielleuten ist es wohl hauptsächlich zuzuschreiben, daß das Gewand der Tiersage immer mehr zur durchsichtigen Umkleidung einer scharfen Satire auf die Geistlichkeit benutzt wurde.

Im Laufe der Zeit werden die einzelnen Episoden immer logischer gegliedert und aneinander gereiht. Vor allem werden die Tiere individualisiert. Es ist so, als gäbe es nur ein Tier jeder Gattung; es ist der Wolf, der Fuchs, der auftritt. Höchstens die Glieder der Familie kommen noch hinzu. Um das Jahr 1100 geht es weiter: die Tiere erhalten Namen. Der Wolf wird Isangrim (d. i. mit eisernem Helm), der Fuchs Reinhard, Reinard (aus raginohart sehr hart), der Bär, der in der Herrschaft über die Tiere dem fremden Nobel (Löwe) hatte weichen müssen, zum Bruno.

Das älteste Epos ist die oben charakterisierte Ecbasis. Ins 11. Jahrhundert gehören einige kleine Tiergeschichten, z. B. „monachus et sacerdos". Ein Priester fängt in einer Grube einen Wolf, fällt aber zu ihm hinein, und der Wolf gelangt über seinen Rücken ins Freie. In den Jahren 1146—1148 faßte dann ein Geistlicher, der Niederländer Nivardus (?), den ganzen Stoff zu einem genialen Werke zusammen, das am besten „Ysengrinus" betitelt wird. In zwölf Abenteuern werden die Geschichten mit beißender Satire über alle möglichen Verhältnisse abgehandelt. Der Erfolg war so groß, daß ein anderer durch Kürzungen das Werk leichter zugänglich zu machen suchte und den bedeutend schwächeren „Ysengrinus abbreviatus" schuf. Die satirische und allegorische Tendenz wird immer stärker. Gelungen ist der „Brunellus", wo Fuchs, Wolf und Esel einander beichten. Die beiden Hauptsünder werden freigesprochen, der Esel dagegen, der nur eine kleine Sünde begangen hat, aufgefressen.

Digitized by Google

Alle diese Gedichte sind lateinisch. Zu derselben Zeit nun treten Bearbeitungen in französischer Vulgärsprache auf. Der ganze Stoff wird in einzelnen branches (d. i. Zweigen, Ästen des großen Baumes der Tiersage) zum Roman von Renart und Isengrin gesammelt. Dieses Werk wurde von dem elsässischen Dichter Heinrich dem Glîchezâre um 1170 in selbständiger Anordnung des Stoffes deutsch bearbeitet. Dieses älteste deutsche Tierepos ist nur in Bruchstücken erhalten, vollständig aber eine sprachliche Überarbeitung desselben aus dem 13. Jahrhundert. Aus der französischen Quelle kam dann der Stoff nach den Niederlanden, wo um 1200 Willem nach einer branche sein Gedicht „van den vos Reinaerde" verfaßte. Über dieses Werk urteilt J. Grimm: „Alles schreitet in leichter und gewandter Sprache und mit nie nachlassendem, sondern immer steigendem Interesse von Anfang bis zu Ende fort: alle Begebenheiten hängen gleich einer wahren Geschichte fest zusammen." — Nach diesem Gedicht entsteht um 1375 ein erweitertes „Reinaerds Historie", das 1457 in Antwerpen erschien. Und auf diesem Werke beruht der niederdeutsche 1498 zu Lübeck erschienene „Reinke vos". Diese Form wurde die verbreitetste; sie lag auch Goethe vor, der durch seinen „Reinecke Fuchs" die deutsche Tiersage dem heutigen deutschen Volke wieder nahe gebracht hat. Sonst ist diese köstliche Blume im Garten deutscher Dichtung leider völlig abgestorben. Erst in den letzten Jahren hat der Engländer Rudyard Kipling in seinen Dschungelbüchern in genialer Weise den Versuch einer psychologisch vertieften Darstellung des Tierlebens wieder aufgenommen. Wir werden dabei an J. Grimms Meinung über die Heimat der Tiersagen erinnert, wenn wir sehen, daß der moderne Engländer auch in Indien die Anregung zu seinen Schöpfungen geholt hat. In Frankreich hat Edm. Rostand durch sein Drama „Chantecler" (1910) der Tiersage neue Teilnahme gewonnen.

c. Ruodlieb. Auf der Scheide der Anschauungen dieses und des folgenden Zeitalters steht der von einem Geistlichen des bayrischen Klosters Tegernsee verfaßte, nur in Bruchstücken erhaltene Ruodliebroman. Er erzählt die Abenteuer eines lange Zeit in der Fremde herumziehenden Jünglings. Ein Vorläufer der ritterlichen Dichtung, zeigt er in seinen feinen Lebensanschauungen, daß das deutsche Volk zur Aufnahme des französischen Rittertums wohl vorbereitet war. Das Werk hat vorzugsweise kulturgeschichtlichen Wert, erfreut aber auch an manchen Stellen durch dichterischen Schwung.

Charakteristisch ist der Liebesgruß, den eine Frau dem Boten Ruodliebs aufträgt:

Digitized by Google

„Dic illi nunc de me corde fideli
„Jenem entbiete aus treu gewogenem Herzen
Tantundem liebes, veniat quantum modo loubes
So viel Liebes, als jetzt ersprießet des Laubes,
Et volucrum vvunnâ quot sint, tot dic sibi minnâ,
So viel der Vögel Liederwonne ist, so viel entbiete ihm Minne,
Graminis et florum quantum sit, dic et honorum."
Und so viel Gras und Blumen es gibt, entbiete ihm an Ruhm."

Man erkennt in den gesperrt gedruckten Worten inmitten des lateinischen Textes deutsche Worte. Diese Sprachmischung, die hier nur ganz vereinzelt, aber bei dieser lyrischen Stelle recht glücklich auftritt, ist in andern Gedichten ganz systematisch durchgeführt. So in einem aus dem Ende des 10. Jahrhunderts stammenden Gedichte „de Heinrico", das die 941 vollzogene Versöhnung zwischen Otto dem Großen und seinem Bruder Heinrich behandelt. Eine kleine Probe mag diese Art veranschaulichen:

Tunc surrexit Otdo,	Da erhob sich Otto,
ther unser Keisar guodo,	der unser guter Kaiser (ist),
perrexit illi obviam,	ging ihm entgegen,
indo vilo manig man,	und gar mancher Mann (mit ihm),
et excepit illum	und empfing ihn
mid mihilon eron.	mit michelen (großen) Ehren.
Primitus quoque dixit:	Als erster auch sprach er:
Willicumo Heinrich!	Willkommen Heinrich!

Wie man sieht, ist jeder zweite Vers deutsch. Die fahrenden Kleriker haben später diese gemischtsprachigen Gedichte, die sich auch im vorlutherischen katholischen Kirchenliede finden, mit Vorliebe gepflegt, und bekanntlich haben sich manche bis heute im Studentenliede erhalten. —

Ein kräftiges Zeugnis für die rege Teilnahme, welche die Frauen an den klassischen Studien jener Tage nahmen, sind die Werke der Gandersheimer Nonne Hrotsuith (Roswitha) (etwa 930—970). Sie ist die Verfasserin von acht Legenden, unter denen „Theophilus" wegen der Ähnlichkeit mit der Faustsage erhöhte Teilnahme fordert. Ferner hat sie zwei Epen über die Geschichte Ottos I. und die Gründung des Klosters Gandersheim verfaßt. Endlich verfaßte sie sechs Dramen, Nachahmungen des Terenz. Diese sind von einer für jene Zeit so hervorragenden Charakteristik und so guter Latinität, daß man — vor allem J. Aschbach in seiner Studie „Roswitha und Konrad Celtes" (Wien

Digitized by Google

1868) — behauptete, die Humanisten Celtis und Reuchlin seien nicht nur Auffinder, sondern auch Verfasser dieser Dramen. Doch ist nach den Untersuchungen Rudolf Köpkes diese Annahme fallen zu lassen, und die Gandersheimer Nonne behält ihren Ruhm, eine der eigenartigsten Frauengestalten der deutschen Literaturgeschichte zu sein.

§ 10. Deutsche Denkmäler der sächsischen Zeit.

In der prosaischen Literatur dieser Zeit ragt über alle hinaus Notker III., der Vorsteher der Klosterschule von St. Gallen. Labeo, d. i. der Großlippige, war sein Beiname, lieber aber hören wir den Ehrentitel Teutonicus, den man ihm bald nach seinem Tode gab. — Noch vor 952 geboren, starb er, wegen seiner Gelehrsamkeit und Güte allverehrt, am 29. Juni 1022 an der Pest. Als größte Sünde seines Lebens bekannte er, einmal als Jüngling im Mönchsgewand einen Wolf getötet zu haben. — Notkers Werke sind sehr umfangreich. Es sind deutsche Übersetzungen der verschiedenartigsten Werke, so der Psalmen mit der Auslegung des heiligen Augustinus, der Consolatio des Boëthius u. a. Er selbst sagt, er wage eine „rem paene inusitatam"; er wollte nämlich die deutsche Sprache für den Unterricht einführen, indem er mit ihrer Hilfe den Schülern die wichtigsten lateinischen Schriften verständlich machte. Deshalb sucht er nicht durch Glossen die klassische Literatur näher zu rücken, sondern bietet freie Übersetzungen, bald erweiternd, bald kürzend, je nachdem der Stoff es erfordert. So hat er gewissermaßen eine wissenschaftliche deutsche Sprache geschaffen, und wir staunen über sein großes Verständnis und den Reichtum seines Ausdrucks. Leider hat er in seinen Bestrebungen keine Nachfolger gefunden.

Der erste Vers des ersten Psalmes in Notkers Übersetzung möge seine Art veranschaulichen. An erster Stelle steht immer der lateinische Satz; ihm folgt die wörtliche Übersetzung, an diese schließt sich dann der Kommentar:

Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum. der mán ist sálig der in dero argon rât negegieng. So Adâm téta, do er déro chénun râtes

„Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum. Der Mann ist selig, der in der Argen Rat nicht wandelte." So wie Adam tat, als er der Gattin Rat

Digitized by Google

fólgeta uuider Góte. Et in via peccatorum non stetit. Noh an déro súndigon uuege nestuônt. So er téta. Er châm darana; er châm an dén brêiten uueg ter ze hélio gât. unde stuônt tarana. uuanda er hangta sinero geluste. Héngendo stuônt er. Et in cathedra pestilentiae non sedit. Noh án démo súhtstuôle nesaz. ih mêino daz er richeson neuuólta. uuánda diû suht stûret sie náh alle. So sî adâmen teta, do er got uuólta uuerden. Pestis chit latine pecora sternens (fléo nidersla-hinde). Sô pestis sih kebrêitet sô ist iz pestilentia, id est late pervagata pestis (uuito uuállonde sterbo).

folgte wider Gott. „Et in via peccatorum non stetit. Und auf der Sündigen Weg nicht stand." So tat er. Er kam darauf; er kam auf den breiten Weg, der zur Hölle geht, und er stand darauf, als er seinen Gelüsten nachgab. Nachgebend stand er darauf. „Et in cathedra pestilentiae non sedit. Noch auf den Suchtstuhl nicht sich setzte." Ich meine, daß er herrschen wollte, denn diese Krankheit steuert (zieht) sie alle nach, wie sie es Adam tat, als er Gott wollte werden. Pestis wird auf lateinisch pecora sternens (das Vieh niederschlagend) genannt. Wenn pestis sich verbreitet, so ist das pestilentia, id est late pervagata pestis (weithinwallendes Sterben).

Die Sprachgewalt dieses Mönches ist staunenswert und seine Dichterkraft leuchtet aus einzelnen Worten oft heraus, so hier, wenn er die Pest ein „weithin wallendes Sterben" nennt. In den letzten Zeilen haben wir überdies auch ein Beispiel von Glossen, also über den lateinischen Text eingetragenen Verdeutschungen. —

Angeführt zu werden verdient noch die um 1065 entstandene Umschreibung des Hohen Liedes von Williram, dem Abt von Ebersburg. (1048—1085.) — In die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts fällt endlich auch eine alemannische Übertragung des Physiologus „diu reda umbe diu tier", in der die Eigentümlichkeiten verschiedener Tiere auf Christus, bezw. den Satan gedeutet werden.

Von deutscher Dichtung in dieser Zeit ist so gut wie nichts vorhanden, obwohl ihre, wenn auch nicht hervorragende Pflege durch die Spielleute bezeugt ist. Doch soll darauf bei der zusammenhängenden Darstellung der Spielmannsdichtung im nächsten Abschnitt eingegangen werden.

Digitized by Google

Zweiter Teil.

Die mittelhochdeutsche Zeit. 1050 bis 1500.

Drittes Buch.

Das 11. und 12. Jahrhundert. 1050 bis 1180.

Erstes Kapitel.

Allgemeines.

§ 11. Gegensatz der geistlichen und weltlichen Richtung.

Vorbemerkung: Von jetzt ab bildet die mittelhochdeutsche Literatur fast allein den Gegenstand unserer Betrachtung, indem sich die niederdeutsche und vollends die niederländische ganz trennen und ihre eigenen Wege gehen. Nur insoweit wird auf sie Bezug genommen werden, als sie Einfluß auf die Entwicklung des Mhd. gewinnen.

Während das 10. Jahrhundert keine deutsche Dichtung aufzuweisen hat, höchstens sie in lateinischen Denkmälern wiederspiegelt, tritt mit dem 11. die deutsche Sprache wieder in ihr volles Recht ein. Reiches Schaffen erblüht, und in wenig mehr als hundert Jahren wird jene hohe Vollkommenheit erreicht, die wir um 1200 bewundern.

Zwei entgegengesetzte Richtungen sind in dem ganzen geistigen Leben der Zeit zu beobachten. Die eine predigt die Abkehr von der Welt, die Verachtung des vergänglichen Irdischen, die Herrlichkeit des Lebens in Gott; die andere ist das Weltkind, das die Freude und Schönheit der Erde genießt und danach trachtet, sich für die Kürze des Lebens durch möglichste Verschönerung desselben zu entschädigen. Es ist eigentümlich, daß beide Richtungen von Frankreich aus genährt werden,

Digitized by Google

die erste allerdings nur im Beginn, die andere dagegen dauernd, bis sie dann auch im Rittertum den Sieg erringt. Man darf nun aber nicht denken, daß die Gegensätze auch in der Wirklichkeit so schroff gewesen sind. Es gibt viele Übergangsstufen. Die streng gewordene kirchliche Richtung sucht die Kinder der Welt zu gewinnen und kommt ihnen deshalb vielfach entgegen; die Weltlust aber wird gebändigt durch die strenge Gläubigkeit des Mittelalters, die den Himmel nicht verlieren will; es findet sich deshalb gerade hier eine eigentümliche Mischung von ausgelassener Weltlichkeit mit frommen der Erde abgekehrten Gefühlen.

In der Theorie verschmilzt das Rittertum beide Richtungen, und es hätte so zu einem Ideale werden können. Im wirklichen Leben aber richtete das Rittertum sein Bestreben in so einseitiger Weise auf die schöne Ausgestaltung der äußeren Lebensart, daß gerade es der weltlichen Richtung zum Siege verhilft, während das Geistliche nur auf der Oberfläche liegt. Aber dieses Leben ist so schön, es schafft sich zum Bundesgenossen eine so herrliche Blüte der Kunst, daß die geistliche Richtung ihre strenge Ablehnung nicht zu wahren vermag und der weltlichen sich nähert. So blüht um die Höhezeit der mhd. Dichtung wohl die alte Heldensage des Volkes neben der ritterlichen Dichtung, die geistliche Poesie aber ist beinahe ganz verstummt.

§ 12. Einfluß der Kreuzzüge.

Die Kreuzzüge haben diese Entwicklung nach der weltlichen Seite hin eher gefördert, als gehemmt. Wohl führten sie das von ihnen erst zur Blüte gebrachte Rittertum zu einem geistlichen Streben, der Eroberung des heiligen Grabes, der Verbreitung des Christentums; aber dem Weltkinde wurde die gottgefällige Heerfahrt bald zu einem Zuge nach lockenden wundersamen Abenteuern, in denen neben der Tapferkeit auch die Sinnlichkeit keine kleine Rolle spielte. Und konnte die üppige Pracht, die sinnliche Schönheit der Natur des Orients, oder gar dessen Lebensauffassung etwa zur Weltverneinung führen? So darf man eher sagen, daß die Kreuzzüge, die von der Kirche hervorgerufen wurden und ihr zum Gipfel äußerer Machtstellung ver-

Digitized by Google

halfen, zugleich die Herrschaft eines streng kirchlichen Geistes über die Gemüter brachen.

In dem Zeitraum, dem wir zunächst unsere Betrachtung widmen, sehen wir beide Richtungen im Streite. Dabei hat die weltliche den Vorteil, eher einen geneigten Hörerkreis zu finden, als die geistliche, die durch Gelehrsamkeit des Inhalts und künstlerische Absichten in der Form die breite Masse abstößt und fast ausschließlich auf die kirchlichen Stände angewiesen ist. So kann man statt von *geistlicher* und *weltlicher* Literatur, ebenso gut von *Kunst-* und *Volksdichtung* sprechen. Der Träger der letzteren ist der Spielmann.

Zweites Kapitel.

Die Spielmannsdichtung.

§ 13. Der Spielmann.

Herkunft und Entwicklung. Der Spielmann tritt nicht etwa jetzt erst auf. Der Reichtum an Dichtungen, dem wir gleich gegenüberstehen, beweist allein schon eine lange Vorübung, wenn dieselbe uns auch nicht überdies vielfach bezeugt wäre. Im zehnten Jahrhundert, wo wir von dichterischen Denkmälern in deutscher Sprache nichts vermelden konnten, war er sogar ihr einziger Pfleger; allerdings kamen damals seine Schöpfungen nicht zur schriftlichen Aufzeichnung. Der Spielmann ist vielmehr ein Vermächtnis des alten *Roms*, der Nachkomme des römischen Schauspielers. In der ältesten Zeit ist er Spaßmacher niederster Gattung, der durch grobe Possen und Gauklerkünste aller Art für rohe Unterhaltung sorgt. Aber dann gelangen zu ihm neue Elemente. Die christliche ahd. Zeit verbannt den altgermanischen *Sänger* samt seiner Heldensage vom Hofe und aus der guten Gesellschaft. Er muß sich an das breite Volk wenden. Daselbst findet er aber schon den Versorger für das Unterhaltungsbedürfnis, den Spielmann. Er mischt sich mit ihm, und wenn es ihm auch nicht gelingt, diesen sittlich zu heben, er vielmehr zu dem größeren Haufen niedersinkt, so bringt er doch ein kostbares Gut mit, die *nationale Heldensage*. Das Spielmannsvolk wird jetzt der Bewahrer derselben, im ganzen ein getreuer, denn das Volk, das seine Sage gut kannte, hätte eine Verunstaltung derselben nicht zugegeben. In noch späterer Zeit, hauptsächlich wohl der sächsischen, kommt als dritter der *Kleriker* in den Bund, der die Klosterbildung genossen hat, sich zum Eintritt in den geistlichen

Digitized by Google

Stand aber nicht hat entschließen können. Vielfach findet er ja als Schreiber Stellung, aber mehr noch zieht ihn das lustige Treiben des fahrenden Volkes an. Diesem aber bringt er seine Klosterbildung, die Kunst des Lesens und Schreibens, vielfach auch die Kenntnis der lateinischen, später auch der französischen Sprache.

Niedere Stellung. Der zuletzt erwähnte Umstand allein hätte genügt, das ganze Spielmannsvolk der strengeren Geistlichkeit verhaßt und verächtlich zu machen. Aber auch das Volk, das sich doch so sehr an dem Treiben der Spielleute ergötzte, verachtete sie. Ihr Gewerbe tat viel dazu; es umfaßte alles, was Geld einbrachte: Gaukelei, Wahrsagerei, Überbringen von Botschaften und Nachrichten, ärztliche Quacksalberei, Handel mit allerlei Gegenständen, endlich ja auch die Dichtung. Ferner war ihr sittenloser Lebenswandel durchaus nicht geeignet, ihr Ansehen zu erhöhen. Aber am meisten trug in der Anschauung des Mittelalters, das nur den seßhaften Mann ehrte, ihre Heimatlosigkeit dazu bei, sie verächtlich zu machen. „Fahrendes Volk" (varnde diet) oder überhaupt „Fahrende" war ihre Hauptbezeichnung. Das Recht drückte seine Geringschätzung dadurch aus, daß es sie für ehrlos erklärte und ihnen keinen Schutz gewährte; die Geistlichkeit aber verdammte sie als aussätzige Glieder der Menschheit.

Die innere Hebung des Spielmanns. Wenn wir um 1200 den Spielmann als Dichter des Nibelungenliedes finden, so leuchtet von selbst ein, daß derselbe eine große Entwicklung und Veredlung erfahren haben mußte, um das werden zu können. Diese läßt sich auch verfolgen. Der Spott, die allseitige Zurücksetzung durch das Volk mußten den Strebsamen unter den Fahrenden dazu reizen, möglichst Gutes zu schaffen. Er legte das ab, was ihn verächtlich machte, ersetzte beispielsweise das Unflätige durch feinen Scherz. Dann lernte er von den andern. Vom Geistlichen nahm er die stärkere Durcharbeitung der Stoffe, den höheren Standpunkt der Behandlung, die christliche Auffassungs- und Handlungsweise seiner Personen. Oft übernahm er sogar ganze Stoffe, besonders die Heiligenlegenden. Dann paßte er sich den Anschauungen des Rittertums an und suchte höfische Zierlichkeit in seine Verse, seine Vortragsweise zu bringen. Endlich aber hatte ja auch er die Kreuzzüge mitgemacht, seine Phantasie im Orient bereichert und in den französischen Dichtern höhere Vorbilder geschaut. Sicherlich hat er bei diesem Streben, den Bessern zu gefallen, auch persönlich eine innere Veredlung durchgemacht. — Daneben gab es aber dann immer noch den Spielmann niederer Gattung, und der drückte auch in der Folgezeit dem ganzen Stande den Stempel der Verachtung auf. Einen rechten Dichterstolz hat aber selbst der „bessere" Spielmann nie besessen, deshalb nennt er sich auch nicht als den Urheber seiner Werke. Ja, er neigte zur Selbstverspottung, und da auch seine Gegner ihn nur ver-

Digitized by Google

ächtlich nannten, haben sich fast nur Spottnamen der Spielleute erhalten. Als dann die ritterliche Dichtung zu hoher Geltung gelangt, weiß der Spielmann sich ihr anzupassen; damit büßt er natürlich seinen besonderen Charakter ein. Unter den höfischen Minnesängern sind sehr viele, die eigentlich zu den Fahrenden zu rechnen sind, und nur durch ihren Charakter unterscheiden sich viele Werke der mhd. höfischen Dichter von denen des Spielmanns, weniger durch die Stellung und das Leben ihrer Verfasser. Und als nun der Spielmann um die Mitte des 13. Jahrhunderts gar seßhaft wird, so geht jene alte Art ganz verloren, die zwar verachtet war, aber in ihrem Vagantentum von einem Schimmer romantischer Lebensführung verklärt erscheint. Vermittelst der Lyrik leitet dann die Spielmannspoesie ins Meistersängertum über.

Allgemeine Charakteristik. Wollte man nur nach dem Stande des Dichters gehen, so fiele die ganze Mannigfaltigkeit der mittelalterlichen Dichtung in den Bereich der Spielmannspoesie. Die Literaturgeschichte versteht aber unter eigentlicher Spielmannsdichtung nur jene Gedichte, die dem Fahrenden eigentümlich sind und von ihm in Anlehnung an das Volksepos geschaffen wurden. Allen diesen Schöpfungen sind gewisse charakteristische Züge in Form und Inhalt gemeinsam. Auf die erstere hat die Art des Vortrags eingewirkt. Der Spielmann hatte keine vornehme Zuhörerschaft; so scheut er denn auch kein Mittel, um die Teilnahme der Zuhörer wach zu erhalten. Er flicht grobe Scherze und Prügelszenen ein, deutet auf das Kommende hin und ergeht sich in Beteuerungen und Übertreibungen. Bei besonders spannenden Stellen unterbricht er sich, um Gabe oder doch einen Trunk zu heischen. — Im Inhalt haben alle Spielmannsepen, mit Ausnahme des „Herzog Ernst", (überdies in der Heldensage die Geschichten von Hilde, Gudrun und der Ortnit) eine Hauptszene gemein, um die alles andere sich gruppiert, die Brautwerbung: Eine wunderschöne Königstochter wird umworben; ihr Vater aber verweigert sie allen. Die Abgesandten des Brautwerbers haben keinen Erfolg. Da entschließt sich dieser selbst zu der gefährlichen Fahrt und gewinnt die Braut mit List oder Gewalt. — Die dabei vorkommenden Abenteuer und Verkleidungen gaben reichliche Gelegenheit zur Schilderung, besonders seitdem die Kreuzzüge einen weiten Blick eröffnet hatten. Jetzt wurde die Braut die Tochter eines Königs im Morgenland, die Brautfahrt des christlichen Königs zugleich ein Zug in den heidnischen Orient. Damit häufen sich die Abenteuer, der Sage öffnet sich ein weites Gebiet, und die Wunder der neuen Welt werden farbenprächtig geschildert. So gewinnen die Dichtungen jetzt einen sehr wechselnden, unterhaltenden und spannenden Inhalt. Es mischt sich in ihnen Einheimisches und Fremdes, zum alten Gut der Heldensage treten die Neubildungen der Heiligenlegende hinzu.

Digitized by Google

§ 14. Die Spielmannsdichtung.

Über die Spielmannsdichtungen selber können wir uns nach der Darstellung ihrer kulturgeschichtlichen Gesamtbedeutung kurz fassen. Sie zerfallen in erzählende und lyrische Stücke. Die bedeutendsten Spielmannsepen sind:

1) König Rother, um 1140 von einem mittelrheinischen Spielmann in Bayern gedichtet. Er behandelt die Brautwerbung des Königs Rother von Bari in Apulien um die Tochter des Kaisers Konstantin von Byzanz. Dadurch, daß später dem Rother die errungene Frau wieder entführt wird, erreicht der Verfasser eine neue Abenteuerfahrt. Das Gedicht vermischt manche Züge deutscher Heldensage mit orientalischen Wundergeschichten und phantastischen Spielmannserfindungen.

2) Herzog Ernst ist das einzige der hierher gehörigen Gedichte, das nicht an eine Brautfahrt anknüpft. Dafür enthält es die tollsten und buntesten Abenteuer, die zum großen Teil phantastischer Gelehrsamkeit ihre Entstehung verdanken. Damit verschmolzen ist die geschichtliche Sage von der Empörung des Schwabenherzogs Ernst gegen seinen kaiserlichen Stiefvater Konrad. Hier sind wieder verschiedene Personen und getrennte Zeitereignisse zusammengeschweißt. Die zweite Hälfte des Gedichts bringt dann die abenteuerreiche Kreuzfahrt des verbannten Herzogs. — Verfaßt wurde das Gedicht am bayrischen Hofe Heinrichs des Löwen zwischen 1173—1180 von einem niederrheinischen Spielmann.

3) Sankt Oswald verbindet legendarische Stoffe mit der Brautwerbung des englischen Königs Oswald um Paimg, die Tochter des Heidenkönigs Aron. Sein Bote ist ein Rabe. Diese Dichtung weist nach dem Rhein, wo sie zwischen 1180 und 1190 entstanden sein mag.

4) Derselben Gegend und der gleichen Zeit gehört der Orendel an. Orendel, der König von Trier, wirbt um Bride, die Herrscherin über Jerusalem. Hinein verwoben ist die Legende vom grauen Rock Christi, den Orendel im Bauche eines Fisches gefunden hat. Im Auffinden und Deuten von mythischen Bestandteilen ist man sicher zu weit gegangen.

Digitized by Google

5) Durch eine ausgiebige Schilderung des Standes und Gewerbes der Fahrenden von besonderem Interesse ist das Gedicht von Salman und Morolf, das die Verhältnisse Salomos zu seinem heidnischen Weibe und dem Zauberfürsten Asmodi zum Gegenstand hat. Es handelt sich wieder um eine verdoppelte Brautfahrt, die mit allerlei Zusätzen ausgeschmückt ist. Der Haupthelb aber ist Morolf, das Urbild des Spielmanns, dessen Abenteuer, Schwänke und Listen in oft sehr ergötzlicher Weise erzählt werden. —

Als kurze Probe sei hier eine Stelle aus „König Rother" mitgeteilt, in der ein Spielmann vom Kampfe des riesenhaften Widolt berichtet. Die Stelle ist charakteristisch durch ihr starkes Auftragen, die Ironie der Schilderung und die Selbstverspottung des Spielmanns:

daz weiz der heilige Crist,	Das weiß der heilige Christ,
ich sage dir alsez ist.	Ich sage dir, wie es ist.
dâr gaf einer daz fôter	Da gab einer das Futter (Schläge)
mit der lengistin rôten	Mit der längsten Rute (Widolts Waffe war eine Eisenstange),
die ich mit den ougin ie gesach,	Die ich mit den Augen je gesehen,
biz man sie ime ûze der hant brach.	Bis man sie ihm aus der Hand brach.
dô wart her dancnême.	Da ward er Dank nehmend.
sie sîn ime alle gezême,	Sie sind ihm alle gelegen
armen unde rîche:	Arme und reiche:
her rôfit sie vreislîche.	Er ruft sie schrecklich.
mir is lieb, daz ich sô vrô inran	Mir ist lieb, daß ich so froh dran dachte,
doch warf her mich over vêr man,	Doch warf er mich über vier Mann,
daz mine vôze	Daß meine Füße
die erden niene berôrtin.	Die Erde gar nicht berührten.
ich stônt ime ouch vor deme liehten:	Ich stand ihm vor dem Licht,
her nebedorfte mîn dar zô niehte.	Er bedurfte meiner dazu nicht.

Die Spielmannslyrik gedieh in der Pflege der fahrenden Kleriker. Zwar sind ihre Gedichte lateinisch oder doch mit lateinischen Versen durchsetzt, aber der Inhalt ihrer sangbaren Weisen ist durchaus lyrisch, Freude an der Natur, an Wein, Liebe und Spiel. Ihre Gedichte sind voll Haß gegen Rom, denn die

Digitized by Google

Geistlichkeit verfolgte diese ihrem Stande abtrünnig Gewordenen aufs heftigste. Der berühmteste Dichter der Goliarden oder Vaganten, wie sie hießen, ist Walther Archipoëta, der „Erzpoet", der unter dem Kölner Erzbischof Reinald von Dassel 1164—66 in Italien war. Von ihm ist die Generalbeichte, die in prächtigen Versen das Leben des fahrenden Schülers schildert. Viele der alten Vagantenlieder klingen noch im heutigen Studentenliede nach. So aus der „Generalbeichte" das: Meum est propositum in taberna mori.

Drittes Kapitel.

Die geistliche Dichtung des 11. und 12. Jahrhunderts.

§ 15. Allgemeines.

Dem Geistlichen, den wir in der ahd. Zeit als alleinigen Pfleger der Dichtung kennen gelernt haben, war im Spielmann, der jedem Verlangen des Volksgeschmacks unbehindert durch moralische oder künstlerische Bedenken Rechnung tragen konnte, ein gefährlicher Gegner erwachsen. Es galt jetzt eine starke Tätigkeit, wollte man das Feld behaupten. Das ist der eine Grund dafür gewesen, daß die geistliche Literatur, die im sächsischen Zeitalter nur klassischen Bestrebungen gehuldigt hatte, jetzt wieder zur deutschen Sprache griff. Weit mehr aber wirkte noch das kirchliche Interesse, das der Vertiefung des Christentums galt. Und so tat man dasselbe, was zur Karolingerzeit die Mönche zur Verbreitung der neuen Religion getan hatten, man suchte auch durch die Dichtung in der Volkssprache zu wirken. — Die im 10. Jahrhundert von dem französischen Kloster Clugny ausgegangene strengere Zucht hatte auch in den deutschen Klöstern Eingang gefunden. So brachte die Berührung mit Frankreich nicht nur eine heitere Weltauffassung, sondern auch ihr Gegenstück, eine ernste, christliche Abkehr von der Welt. — Die Geistlichkeit strengte alle Kräfte an, um im Volk die Herrschaft der christlichen Anschauung zu erhalten. Sie wendet sich deshalb

Digitized by Google

nicht nur an den Geist durch Belehrung, sondern strebt auch nach Befriedigung des Gemütes, sie sucht zu unterhalten. Natürlich ist aber das Gebiet, aus dem der Geistliche die Stoffe seiner Dichtung holt, ein anderes, als das des Spielmanns. Aber die Gegensätzlichkeit beschränkt sich nicht auf den Inhalt, sondern äußert sich ebenso stark in der Form. Der Geistliche hatte die Klassiker des alten Roms als Vorbilder erkoren, er schöpfte nicht aus dem Volkstum. Seine theologische Bildung mußte ferner dort hervortreten, wo es ihm nicht auf leichtverständliche Belehrung des Volkes ankam, er sich vielmehr von seinem Stoff dichterisch emportragen ließ. So bestand sein Publikum bald nur aus den Standesgenossen.

Die Quellen der geistlichen Dichtung sind jene Werke, auf denen das theologische Studium beruhte. Obenan natürlich die Bibel, dann aber auch apokryphe Schriften, wie das Evangelium von Mariä Geburt und Leben, von Jesu Kindheit (Pseudomatthäus), das sogenannte Nikodemusevangelium. Hierzu kommt der reiche Schatz der Heiligenlegenden. Ferner die Schriften der Kirchenväter, Predigtsammlungen, Bibelkommentare der älteren und jüngeren Zeit und gelehrte Schriften zeitgenössischer Theologen, unter denen Honorius von Autun (Augustodunus) besonders beliebt war.

§ 16. Die Denkmäler der geistlichen Dichtung.

1) Manche der hierher gehörigen Werke, die als Sprachdenkmäler von hoher Bedeutung sind, kommen für die Geschichte der Dichtung kaum in Betracht. Die sogenannten Reimlektionen sind nur in Verse gebrachte Stücke aus der Bibel, gereimte Predigten oder dergleichen. Unter diesen Begriff fallen naturgemäß fast alle Bearbeitungen biblischer Stoffe, so die 1170 entstandene „Wiener Genesis“ und die „Vorauer Genesis“ (1115). Andere Werke zeigen in der Betonung des Stofflichen, ja auch in der Einmengung unbiblischer Sagen und Reden die Einwirkung der Spielmannsdichtung. Besondere Erwähnung verdient das „Lob Salomos“ (1130), das des Königs herrliche Hofhaltung, den Tempelbau und den Besuch der Königin

Digitized by Google

von Saba beschreibt. Hier ist sogar eine jüdisch-talmudische Sage verwertet, indem Salomo durch einen giftigen Wurm, dessen er sich bemächtigt hat, Weisung erhält, ein Tier im Libanon zu fangen, mit dessen Gedärmen auch der härteste Stein geschnitten werden kann.

Aus dem neuen Testament schöpfen ihren Stoff einige Dichtungen von Christ und Antichrist, so der „Friedberger" (1090), der „Gleinker" (1140). Am bemerkenswertesten ist die Gestalt der als reclusa, d. i. Klausnerin, am 8. Februar 1127 verstorbenen Frau Ava, der ersten Dichterin in deutscher Sprache. Sie schrieb um 1120 ein „Leben Jesu", einen „Antichrist" und „ein jüngstes Gericht". Die kindlich einfache Darstellung erfreut ebenso sehr, wie der einfältig fromme Sinn dieses Frauengemütes erbaut. —

2) Viel freier schafft die dichterische Phantasie und Gestaltungskraft, wo sie nicht durch die Achtung vor der heiligen Überlieferung der Bibel gebunden ist. Die volle Innigkeit des Gefühlsausdrucks erfüllt die „Mariendichtungen"; die Heiligenlegenden aber mit ihrer oft bunt bewegten Handlung bilden ein wirksames Gegenstück zur abenteuerreichen Spielmannsdichtung. Beide Gattungen erreichen ihren Höhepunkt erst in der Folgezeit. Doch gehören des österreichischen Dichters Wernher um 1172 entstandene „driu liet von der maget" zu den Perlen der gesamten Mariendichtung des Mittelalters. Das erste der Gedichte erzählt die Geschichte der heiligen Anna, der Mutter Marias, das zweite die Jugend der heiligen Jungfrau und ihre Vermählung mit Josef, das dritte die Geburt des Herrn bis zur Rückkehr nach Judäa. Die Quelle ist das liebliche Evangelium des Pseudomatthäus. Der Ausdruck der schön und einfach erzählten Dichtung ist schlicht und voll warmer Frömmigkeit, die noch heute den Leser tief ergreift. Von hoher Schönheit sind einige Marienlieder, unter denen das „Melker", das seine sechszeiligen Strophen immer mit dem Kehrreim „Sankta Maria" schließt, den Preis verdient. Im Arnsteiner Marienleich (1150) fleht eine Frau zur Gottesmutter. Etwas später, etwa nach 1170, fallen die dem lateinischen ave (praeclara) maris stella nachge-

Digitized by Google

bildeten Sequenzen aus Muri und St. Lambrecht. In diesen Mariendichtungen bewundern wir neben der innigen schlichten Frömmigkeit die herrlichen Bilder und Vergleiche, in denen sich die glühende Verehrung der hehren Gottesmutter ausspricht.

Aus der Legendendichtung dieser Zeit ragt die in der Kaiserchronik (s. § 17) enthaltene „Crescentia", die Geschichte der verurteilten Frauentreue, die mit Gottes Hilfe schließlich alle Anfechtungen überwindet, hervor. Minder bedeutend sind die Erzählungen von „Silvester" (1140), „Ägidius" (1150) und „Alexius" (1180). Dagegen erweckt die von 1150—1180 nach einer lateinischen Vorlage bearbeitete Legende vom irischen Ritter „Tundalus", der in einer Vision durch Himmel und Hölle geführt wird, als ein allerdings sehr bescheidenes Vorspiel zu Dantes gewaltiger „göttlicher Komödie" höhere Teilnahme. Am Schluß noch ins Patriotische gewendet ist die handlungsreiche Geschichte von „Pilatus" (1180).

Als Probe seien drei Strophen des Melker Marienliedes angeführt; sie enthalten den Preis der jungfräulichen Mutter:

Beslozzeniu borte,	Verschlossene Pforte,
entân deme gotes worte,	Aufgetan (nur) dem Gotteswworte,
dû waba triefendiu,	Du wohlgefüllte [triefende] Honigwabe,
pigmenten sô volliu,	An Gewürzen so voll,
du bist âne gallen,	Du bist ohne Galle,
glîch der turtiltuben,	Gleich der Turteltaube,
Sancta Maria.	Sankta Maria.
Brunne besigelter,	Versiegelter Brunnen,
garte beslozzener,	Verschlossener Garten,
dârinne flôzzit balsamum,	in dem fließet Balsam,
der waezzit so cinâmômum	der duftet nach Zimmet,
du bist sam der cêderboum,	Du bist gleich dem Zederbaum,
denda flohet der wurm,	den da fliehet der Wurm,
Sancta Maria.	Sankta Maria.
Cedrus in Libano,	Zeder auf dem Libanon,
rosa in Jericho,	Rose in Jericho,
du irwelte mirre,	Du erwählte Myrrhe,
duder waezzest also verre,	Nach der du duftest also ferne.

Digitized by Google

du bist uber engil al:	Du bist über den Engeln allen
du besuontest den Even val,	Du sühntest aus der Eva Fall,
Sancta Maria.	Sankta Maria.

3) Wie im ganzen Mittelalter findet die Didaktik auch in diesem Zeitraum eifrige Pflege. Sehr oft bleiben diese Werke allerdings durchaus in der Lehrhaftigkeit stecken, so daß sie nur als gereimte Abhandlung über den betreffenden Gegenstand gelten können. Erst der Mystik gelingt es, rein theologische Vorwürfe mit solchem Feuer der Empfindung zu durchdringen, daß der wissenschaftliche Stoff durch die Darstellung in die Höhe der Dichtung gehoben wird. In unserer Zeit ist das am ehesten der Fall, wenn die Mahnung zur Buße oder satirische Absichten das persönliche Fühlen des Verfassers aufrufen. Das gilt für das um 1050 entstandene „Memento mori" eines Notker, der aber mit den berühmten von St. Gallen nichts zu tun hat. Ezzos „Lied von der Erlösung" (1060) wurde noch auf den Kreuzfahrten gesungen. — Die verschiedenen Sündenklagen, Gebete, Segensformeln haben keinen dichterischen Wert, ebensowenig die lehrhaften theologischen Werke, die Erdbeschreibung „Meregarto" und der „Physiologus", der allerdings für den Erforscher der Volksanschauungen über viele Tiere von hohem Werte ist. — Dagegen zeichnet sich die in Prosa gehaltene alemannische Übertragung, die Willirams „Hohes Lied" im 12. Jahrhundert in „St. Trudperts hohem Liede" erfuhr, durch Schwung und Tiefsinn der Gedanken aus. Dichterisch am bedeutsamsten ist das um 1060 entstandene Gedicht „Himmel und Hölle", das in gewaltigen Bildermassen die Herrlichkeit der Seligen und das Elend der Verdammten schildert.

4) Während so die geistliche Dichtung im ganzen einen typischen Charakter trägt, ragt doch eine Dichtergestalt mächtig hervor, Heinrich von Melk, den schwere Schicksalsschläge aus der Welt ins Kloster trieben, wo er 1153—1163 seine Werke schrieb. Mit großer poetischer Kraft und in mächtiger, anschaulicher Schilderung mahnt er zur Abkehr von der Welt und singt der Welt in seinem von des tôdes gehugde (Todeserinnerung) einen kräftigen Weckruf. Am stärksten wirkt er aber als Satiriker,

Digitized by Google

der schonungslos alle Schwächen aufdeckt und in treffender Sprache alle Verworfenheit brandmarkt. Er ist eine große Persönlichkeit, von hoher Bildung, heiligem Wollen und hervorragendem Können.

§ 17. Die geschichtlichen Dichtungen.

Von den geschichtlichen Dichtungen, die in gewisser Hinsicht eine Mischung von geistlicher und Spielmannsdichtung bieten, indem sie Geistliche zu Verfassern haben, in der Buntheit und Mannigfaltigkeit ihres Inhalts aber an die Schöpfungen der Fahrenden erinnern, sind zwei Werke zu erwähnen.

Das Annolied, das den Kölner Erzbischof Anno II. (1056 bis 1075) feiert, ist bald nach dem Tode Annos von einem fränkischen Geistlichen verfaßt worden und verbindet das Lob des großen Bischofs mit einem in der Verherrlichung Kölns gipfelnden Abriß der Weltgeschichte. Die hastig fortschreitende, skizzenhafte Darstellung (das Ganze hat nur 876 Verse) erhebt sich beim Lobe des Helden und bei Schlachtschilderungen zu dichterischem Schwung.

Neben der knappen, aber trefflichen Charakteristik Annos:

Als ein lewo (Löwe) saz her vur diu vuristen,
als ein lamb gînc her untir diurftigen.

sei die Schilderung der Schlacht von Pharsalus als Probe mitgeteilt:

Oy wî diu wifini clungin
dâ diu marih cisamine sprungin.
herehorn duzzin,
beche bluotis vluzzin,
derde diruntini diuniti,
diu helli ingegine gliumiti,
dâ di hêristin in der werilte
suohtin sich mit suerten.
duo gelach dir manig breitiu scari,
mit bluote birunnin gari.
dâ mohte man sîn douwen,
durch helme virhouwen,
des rîchin Pompêjis man.
Cêsar dâ den sige nam.

Hei, wie die Waffen klangen,
als die Rosse zusammen sprangen.
Heerhörner schallten,
Bäche Blutes flossen,
die Erde unter ihnen dröhnte,
die Hölle ihnen entgegenglühte,
da die Hehrsten in der Welt
sich suchten mit Schwerten.
da lagen da manche breite Scharen
mit Mut ganz überronnen.
da konnte man sehen sterben,
durch die Helme zerhauen
des reichen Pompejus Mannen.
Cäsar dort den Sieg gewann.

Digitized by Google

Etwas von der Kampffreudigkeit und Kraft der alten Heldendichtung ist hier lebendig geworden.

Um ihres reichen und mannigfaltigen Inhalts willen erfreute sich die Kaiserchronik (um 1135) durch lange Zeit einer großen Beliebtheit. Dieses umfangreiche, kompilatorische Reimwerk ist wahrscheinlich von jenem Konrad von Regensburg zusammengetragen worden, der mit seinem Rolandslied (s. § 21) so bedeutungsvoll in die deutsche Literaturentwicklung eingriff. Ist ihr dichterischer Wert an sich auch nicht groß, so hat die Kaiserchronik doch vielen späteren Dichtern den Stoff geboten und hat überdies die Kenntnis der wichtigsten Ereignisse der Vergangenheit weiteren Kreisen erschlossen.

Viertes Kapitel.

Die aus dem Französischen übersetzte Literatur.

§ 18. Allgemeine Gesichtspunkte.

Das Streben nach immer größerem Einfluß auf Geist und Gemüt des Volkes führte die Geistlichkeit dazu, auch für die Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses zu sorgen. Um das, zumal bei dem aufstrebenden Rittertum, zu erreichen, wandten sich einige Geistliche nach Frankreich und übersetzten aus der dort schon reich entwickelten Ritterliteratur einige Werke. Sie fanden starken Anklang, und alle anderen Dichter drängten ihnen auf das neu erschlossene Gebiet nach. Daß sich hier der Ritter bald siegreich behauptete, ist nur natürlich, da die fremde Dichtung ja die seines Standes war. Mit der Erschließung des neuen Stoffgebietes verwischen sich auch die Gegensätze, die bisher die Dichter der verschiedenen Stände schieden. Hinter dem Inhalt schwindet die Tendenz. Damit verliert die Geistlichkeit völlig ihre Vorherrschaft auf dem literarischen Felde. Noch wichtiger aber ist, daß die französische Literatur für die ganze Literatur des Rittertums auch fürderhin die Quelle blieb.

Digitized by Google

So ist die ganze ritterliche Kunstdichtung *inhaltlich* nur *Übersetzungsliteratur*. Allerdings nicht Übersetzung im heutigen Sinne. Man strebt nicht danach, das Werk des fremden Geistes möglichst getreu wiederzugeben; im Gegenteil, man sucht es zum Eigentum des eigenen Geistes, der eigenen Empfindung zu machen. Darauf beruht der originale Wert der deutschen Werke. Der deutsche Dichter hat den Stoff oft tiefer zu fassen vermocht, ihn deutlicher zum Ausdruck gebracht, durch eigene Gedanken ihn vertieft. Die ästhetische Betrachtung wird deshalb sehr oft den deutschen Werken vor den französischen den Vorzug geben; die geschichtliche aber muß anerkennen, daß die Schwierigkeit der Komposition und der Ausführung vom französischen Dichter zu überwinden war. — So läßt sich der Wert einer mhd. Dichtung eigentlich nur durch genaue Vergleichung mit der französischen Vorlage feststellen. Der Wert dieser ist wieder bedingt durch ihre Stellung innerhalb der französischen Literatur.

Es wird beiden Fragen am besten genügt, wenn wir in tunlichster Kürze den Blick zunächst auf die französische Literatur allein lenken, zumal manche Fragen über die Entstehung der Stoffe so am leichtesten ihre Lösung finden. Wir geben deshalb nach dem Vorgang W. Golthers eine gedrängte Übersicht über die Entwicklung der ältesten französischen Literatur, soweit sie für die deutsche in Betracht kommt. Bei Behandlung der mhd. Dichtungen wird dann einfach auf diesen Abschnitt verwiesen werden.

§ 19. Abriß der altfranzösischen Literaturgeschichte.

a. *Allgemeines*. Das keltische Volk, dessen Charakter die Grundlage des französischen bildet, zerfällt in drei Hauptteile: 1) gallisch: die alten Gallier, die zur Zeit Caesars in Gallien wohnten; 2) gaelisch: die Iren und Schotten; 3) *britisch*: die kymrischen Bewohner von Wales, die kornischen in Cornwall und die bretonischen in der französischen Bretagne. — Die beiden letzten Gruppen sind heute noch lebendig. Die Gallier dagegen sind bald nach der römischen Eroberung untergegangen. Die Ähnlichkeit ihrer Sprache mit der lateinischen mag dazu beigetragen haben, daß die Völker sich leichter verschmolzen, so daß die Gallier in der überlegenen römischen Kultur aufgingen, und zwar so sehr, daß im ersten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung die römischen Wissenschaften in Gallien in hoher Blüte standen, im fünften die Germanen ein ganz romanisiertes Volk an-

Digitized by Google

trafen. Dieses hat aber im Laufe der Zeit verschiedene Beeinflussungen von außen erhalten, die von großer Bedeutung für sein geistiges Leben wurden. Zwei derselben sind als germanische, zwei als britische zu bezeichnen.

Die erste übten jene Einfälle germanischer Völker aus, die 496 in der Gründung des fränkischen Reiches ihr Ende fanden. Aus der Verbindung romanischen und germanischen Blutes erwuchs das französische Volk. In der Sprache siegte das Römische, wenn auch der Sprachschatz durch das Germanische erweitert wurde; das letztere aber durchdrang das gesamte geistige Leben. Ins 9. Jahrhundert fallen dann die Kämpfe mit den nordischen Wikingern, den Normannen, die in Frankreich Wohnsitze errangen, den altererbten Glauben und ihre Sprache zwar verloren, aber doch viel von ihrer Eigenart hinzubrachten. Neben diesen germanischen stehen die britischen Einflüsse, zunächst durch die im 5. bis 7. Jahrhundert erfolgte Einwanderung der Briten aus Südbritannien in die heutige Bretagne. Sie brachten das altangestammte Keltische und auch eine vorgeschrittene Sagenliteratur mit, die für die französische Literatur von höchster Bedeutung wurde. Auf dem umgekehrten Wege führte dann die Eroberung Englands (1066) die Normannen nach Großbritannien hinüber, erweiterte ihren Gesichtskreis und brachte neue Berührungen, ja dauernde Beziehungen zu Sachsen und Briten. Alle diese Ereignisse, dazu die bald darauf beginnenden Kreuzzüge trugen dazu bei, die französische Literatur zu einer so frühen Blüte zu bringen, daß sie das Vorbild für die abendländischen, besonders die deutsche, werden konnte. —

Das französische Nationalepos gehört der älteren Zeit an. Als mit dem Erstarken des Rittertums andere Lebensanschauungen die herrschenden werden und die Kreuzzüge die Phantasie in andere Bahnen lenken, wird die Heldensage von der ritterlichen Dichtung verdrängt. Diese hat, wie das Rittertum selbst, einen mehr internationalen Charakter.

b. Das französische Heldenepos. Die Stoffe der französischen Heldensagen sind die geschichtlichen Ereignisse von den ersten Merowingern bis etwa zur Mitte des 10. Jahrhunderts; ihre glanzvollste Persönlichkeit ist Karl der Große. Daneben finden aber die späteren Kämpfe des Adels mit dem Königtum beredten Ausdruck. Denkmäler aus dieser Zeit sind nicht erhalten, wohl aber bezeugt. Die Art der Heldendichtung ist in den verschiedenen Zeitabschnitten eine verschiedene. Die älteste war das historische Lied, dessen Pflege sich früh der berufsmäßige Sänger (jogler, jogledor, jogleor, modern jongleur) widmete. Aus den Liedern entwickeln sich dann zusammenhängende Epen, die fürs 10. Jahrhundert beglaubigt sind. Von 1050 bis 1120 entstanden dann mancherlei Dichtungen, in der Art der chanson de Roland, die aber nicht erhalten sind. Die Aufzeichnung

Digitized by Google

der Werke verdanken wir der Zeit von 1100 bis 1180, während 1150 bis 1360 eine gedankenlose Erweiterung und Verflachung der Stoffe eintritt. Es herrscht das Bestreben, möglichst viele Stoffe zu einem großen zu verschmelzen, verschiedene Helden durch gemeinsame Abstammung zu Familien zusammenzubringen, denen dann die einzelnen Aufgaben zugeteilt werden. Eine Familie bekämpft die Sarazenen, eine andere das Königtum, einer dritten entstammen die Verräter. Diese Epen heißen chansons de geste (d. lat. Plur. gesta = frz. Sing. geste), also Lieder geschichtlichen Inhalts. Später bezeichnet geste einen Liederzyklus, endlich die Familie, aus der der Held stammt.

Eine Unzahl dieser chansons de geste sind erhalten. Von den für die mhd. Literatur wichtigen sei besonders hervorgehoben die chanson de Roland (vergl. § 21), die ihre glanzvollste Fassung in der Dichtung eines dem Namen nach unbekannten Dichters der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts gefunden hat. — Von den anderen Gedichten, die Episoden aus Karls Leben behandeln, sei nur der Mainet (12. Jahrhundert), der Karls Flucht nach Spanien vor seinem Halbbruder zum Inhalt hat, erwähnt.

Der Verherrlichung des französischen Adels gewidmet sind die Cyklen von Doon de Mayence, in dem Renaud de Montauban und les quatre fils Aimon (die vier Haimonskinder) hervorragen, und die geste de Garin de Monglane. Der letzteren gehören über zwanzig Dichtungen an. Ihr Inhalt ist die Eroberung Südfrankreichs durch die Muselmänner und dessen Verteidigung durch die Franzosen. Der Haupthelд ist Guillaume fièrebrace, in dem verschiedene Persönlichkeiten durch die Sage verschmolzen wurden. Die bedeutendsten Kämpfe sind um Alischanz (aus campi Elysii, alte Grabsteine bei Arles). Wolfram von Eschenbach entnahm diesem Kreise den Stoff zu seinem „Willehalm". —

Von diesen nationalen Epen sind die übrigen nicht nur inhaltlich, sondern auch formell und sprachlich ganz verschieden. Das erstere ist schon durch die Herkunft des Stoffes aus Sagenkreisen, die der französischen Nation fremd sind, bedingt.

c. Antike Stoffe. An den Epen mit antiken Stoffen haben natürlich die Geistlichen großen Anteil, da sie über die nötige Kenntnis des Lateinischen verfügten. Die antike Literatur, die griechische allerdings in lateinischer Umbildung, war dem Mittelalter immer bekannt, wurde aber nicht im Geiste ihrer Entstehungszeit, sondern dem eigenen Empfinden gemäß aufgefaßt. Deshalb griff man auch mit Vorliebe zu den Stoffen, die der zeitgenössischen Anschauung paßten: Kriegen, die mit abenteuerlichen Zügen in ferne Länder verbunden waren. Alexander, Trojanerkrieg und Aeneis sind hier zu besprechen.

Digitized by Google

Eine im zweiten Jahrhundert entstandene Geschichte Alexanders des Großen bot eine Zusammenstellung alles dessen, was man von den Wundern des Morgenlandes wußte. Das griechische Original, als dessen Verfasser Kallisthenes genannt wird, wurde im 4. Jahrhundert ins Lateinische übersetzt und gab die Grundlage der mittelalterlichen Alexanderdichtung ab. Diese beginnt anfangs des 12. Jahrhunderts mit Alberich de Besançon's Gedicht, von dem nur wenig erhalten ist, und das noch im 12. Jahrhundert mehrmals umgearbeitet wurde. (Der zwölfsilbige Vers, in dem das Werk geschrieben ist, erhielt den Namen Alexandriner; er wurde nicht nur für die spätere französische Literatur der Hauptvers, sondern ist auch für die deutsche von großer Bedeutung.) — Auch für die Dichtungen vom Trojanerkrieg dienten kompilatorische Werke der nachklassischen Zeit zur Vorlage. Es sind: Daretis Phrygii de excidio Troiae historia und Dictys Cretensis ephemerides belli Troiani. Abwechslung brachte in die Kampfschilderungen die Liebe des Priamussohnes Troilus zur Tochter des Kalchas, Briseida. Das wichtigste französische Gedicht ist der um 1165 verfaßte roman de Troie des Béneit de St. Maure. — Die dritte Gruppe ist vertreten durch den roman d'Enéas eines unbekannten Dichters. Hier und im „Trojanerkrieg" beginnen die ausführlichen Schilderungen des Hoflebens mit den unendlichen Ausmalungen der Kleider, Pferde und Aufzüge. — Alle drei Gedichte kehren in der deutschen Dichtung wieder.

d. Griechisch-byzantinische Stoffe. Im 2. bis 4. Jahrhundert entstand der griechische Roman. Der Inhalt dieser oft sehr weitschweifigen Werke gleicht sich immer: Die Geschichte zweier Liebenden, die durch das feindliche Walten des Schicksals getrennt, nach langen Irrfahrten durch ferne Länder und Überwindung vieler Fährlichkeiten, glücklich vereint werden. Einige dieser Dichtungen fanden schon früh den Weg ins Lateinische und von da ins Französische. Im 12. Jahrhundert wurden diese Stoffe im byzantinischen Reich wieder aufgenommen und aufs neue in Versen und Prosa bearbeitet. In dieser neuen Gestalt kamen sie dann zum zweitenmal, hauptsächlich durch die Kreuzzüge, in die abendländische Literatur. Sie wurden aber nicht einfach übernommen, vielmehr sind die meisten französischen Dichtungen freie Schöpfungen auf byzantinischer Grundlage.

Aus der Fülle der hierher gehörigen Erscheinungen, die fast alle auch in der späteren Erzählungsliteratur des deutschen Mittelalters wiederkehren, seien nur erwähnt die Freundschaftsgeschichte „Athis und Porphirias", der sehr schön erzählte „Partenopeus de Blois", die Geschichte der seit ihrer Kindheit sich liebenden „Floire und Blanchefleure", endlich das bedeutendste, der „Cliges", der einen ähnlichen Stoff, wie der deutsche Salman und Morolf behandelt: die Entführung der Frau, während sie listigerweise in Scheintod versenkt ist; der Verfasser ist

Digitized by Google

Chrestien de Troyes, mit dem wir uns im nächsten Abschnitt näher zu befassen haben.

e. Die bretonischen Romane. Wir müssen hier etwas ausführlicher sein, weil die Stoffe dieses Kreises sowohl in Frankreich, wie in Deutschland von den hervorragendsten Dichtern in ihren bedeutendsten Schöpfungen bearbeitet worden sind. Es handelt sich in erster Linie um Chrestiens von Troyes: Erec, Yvain und Perceval, sowie um den Roman von Tristan und Ysolt. — Voraus bemerkt sei, daß die Forschung gerade hier noch vielen, nicht sicher gelösten Fragen gegenüber steht.

Unter bretonischen Romanen verstehen wir jene, deren Handlung unter König Artus, einer Gestalt der keltischen Sage, und in keltischer Umgebung spielt. Ein Irrtum aber ist es anzunehmen, die Stoffe selbst seien auch von den Kelten ausgebildet worden, das Verhältnis sei ein ähnliches wie bei den antiken Stoffen. Das ist nicht der Fall. Nur für Einzelheiten ist keltischer Ursprung nachweisbar; und es entsteht die Streitfrage: Sind die Stoffe der bretonischen Epen französischen oder keltischen Ursprungs? Wir entscheiden uns mit Förster dafür, daß sie eine Schöpfung des französischen Geistes sind. Wir können dies nur kurz begründen. Zunächst ist festzuhalten, daß bretonisch nur von der Bretagne (in Nordfrankreich), nicht der grande Bretagne (England) zu verstehen ist, wie aus den vorkommenden Eigennamen hervorgeht. Im Kymrischen — dem Keltischen in Wales — finden sich zwar drei Dichtungen von Geraint, Ouein und Peredur, die den französischen entsprechen. Sie haben sich aber als Übersetzungen aus dem Französischen herausgestellt. Allerdings ist die bedeutsame Gestalt des Artus altbritischer (englischer) Herkunft, und eine weitverzweigte Sage hat sich um seine Person gebildet. Diese Sagen kamen von England zu den Bretonen und fanden vor allem hier Verbreitung. Es entstanden neben den Gedichten Artusromane in Prosa, die im 12. Jahrhundert durch die bretonischen conteurs und fableurs in Frankreich weite Verbreitung fanden. Es ist natürlich, daß schon hier auch französischer Einfluß sich geltend machte.

Betrachtet man die hierher gehörigen französischen Epen, so findet man, daß sie mit den Artusromanen in Prosa nur Äußerlichkeiten gemein haben. Das gilt vor allem von Artus selbst. Er ist durchaus nicht der Held, seine Taten nicht der Inhalt dieser Epen, wie das bei den Prosaromanen der Fall ist. Der Inhalt ist vielmehr: Ein junger Mann, dessen Ideale Rittertum und Minne sind, besteht zahllose Abenteuer, um Ehre und Minnelohn zu gewinnen. Die äußere Anerkennung besteht in der Aufnahme in die Tafelrunde. Artus hat mehr eine Statistenrolle; er ist der Vorsitzende der Tafelrunde, er nimmt den

Digitized by Google

Ritter in sie auf; an seinem Hofe ist das Stelldichein, von ihm reitet der junge Held aus. Die zahllosen Abenteuer sind überall zusammengesucht; die aus keltischer Sage stammenden können das Gesamturteil nicht umstoßen, daß diese Ritterepen Schöpfungen des französischen Geistes sind und Chrestien von Troyes der Schöpfer dieser Dichtungsart ist. Er hat seine ganz im Rittertum wurzelnden Gestalten und Stoffe in das beliebte bretonische Gewand gehüllt; ihm folgten die andern. Diese Gestalten und Stoffe sind als Ganzes dichterische Phantasiegebilde des französischen Mittelalters.

Chrestiens von Troyes Werke. Unsere dichterische Wertschätzung Chrestiens muß nach dem oben Gesagten sehr hoch sein. Ihr entsprechend ist sein Ansehen bei den Zeitgenossen, für deren dichterische Bestrebungen er epochemachend wurde. Gab er doch der ganzen Dichtung eine neue Richtung und neue Stoffe. Chrestien stammte aus der Champagne, wo er sich der Gönnerschaft der Gräfin Marie, der Tochter Ludwigs VII, erfreute. Sie veranlaßte ihn zur Dichtung des „Lancelot". Der Stoff des Perceval dagegen wurde ihm durch Philipp vom Elsaß, Graf von Flandern, übermittelt. Seine Jugendwerke, darunter ein Tristan, sind verloren. In den sechziger Jahren des 12. Jahrhunderts verfaßte er den „Erec", dann den „Cliges" (s. S. 67), um 1170 den Karrenritter „Lancelot", bald nachher den Löwenritter „Yvain", endlich um 1175 die conte del graal, den „Perceval", vor dessen Beendung er starb. Chrestiens Darstellung ist von hoher Vollendung, er beherrscht den Stil mit Meisterschaft. In seinen Gedanken, die sich im ganzen durch Anmut und Feinheit auszeichnen, ist er allerdings bisweilen auch eintönig und nicht tief. Am höchsten stehen Yvain, Erec und Perceval.

Den Inhalt der Werke lernen wir bei den betreffenden deutschen Dichtern kennen; hier gehen wir nur auf die „Conte del graal" oder Perceval ein, um ihr Verhältnis zu Wolframs von Eschenbachs großem Werke kennen zu lernen. In Chrestiens Dichtung fehlt, was bei Wolfram die zwei ersten Bücher füllt, die Vorgeschichte der Eltern Percevals. Er beginnt gleich mit Percevals Auszug. Dann deckt sich die französische Dichtung mit der deutschen, bricht aber ab nach dem ersten Besuche des Helden auf der Gralburg, wo er die nötigen Fragen unterläßt und dafür überall Spott erntet. — Sicher war es Chrestiens Absicht, Perceval zum zweitenmal auf die Gralburg zu lenken und dann die entscheidenden Fragen stellen zu lassen. Die Quellen, die Chrestien möglicherweise für seine Graldichtung benutzt hat, sind unbekannt. Sicher aber ist, daß keiner der folgenden Dichter sie eingesehen hat, sondern für die ganze spätere Graldichtung ist Chrestiens Werk Grundlage und Ausgangspunkt. Die späteren Bearbeitungen haben vor allem zweierlei zu erklären, was Chrestien nicht gab: 1. Percevals Ab-

Digitized by Google

stammung und 2. die Vorgänge auf der Gralburg, wozu auch die später stark hervortretende Deutung des Grales selbst zu rechnen ist.

Unser Wolfram von Eschenbach gibt als Quelle seines den ganzen Stoff umfassenden „Parzival" den Kyot von Provence an. Ein Dichter dieses Namens ist geschichtlich nicht nachzuweisen und für andere Träger des Namens jedenfalls keine Graldichtung. Dennoch muß die Literaturgeschichte wohl an die Existenz dieses Kyot glauben. Einmal ist nicht einzusehen, warum Wolfram diesen Namen erfunden haben sollte, dann aber ist die Vorlage des deutschen Dichters bereits eine tendenziöse Überarbeitung des Chrestienschen Werkes und kann nicht auf eine hypothetische erste Quelle zurückgehen, die vielleicht auch Chrestien vorgelegen hätte. Was der letztere gedichtet hat, findet sich auch bei Wolfram und sogar in sehr genauer Übereinstimmung. Aber bei Chrestien fehlen die zwei ersten Bücher Wolframs, die Parzivals Abstammung schildern. Hier tritt die Tendenz der Verherrlichung des Hauses Anjou hervor, das in Heinrich II. 1154—1189 auf dem englischen Thron saß. Die andere Tendenz ist die, Chrestien aus der Gunst der Leser zu verdrängen, indem nach altem Spielmannskniff seine Quellen verdächtigt werden. Zu beidem hatte der deutsche Dichter persönlich keine Veranlassung, zumal er die Dichtung Chrestiens wahrscheinlich gar nicht kannte. Er folgte darin nur seiner Vorlage. Diese wußte auch den Gral nicht zu deuten, sondern sah darin einen kostbaren Stein. Chrestien war eben in seiner unvollendeten Dichtung nicht so weit gekommen, daß er Veranlassung gehabt hätte, das Wesen des Grals zu erklären. Diese Aufgabe stellen sich die späteren Werke, auf die jetzt noch kurz hingewiesen werden muß, trotzdem sie auf den deutschen Dichter nicht von Einfluß gewesen sind. — Für alle folgenden maßgebend wurde die Deutung, die Robert de Boron im Beginn des 13. Jahrhunderts gab: Der Gral ist die Schale, in der Christus mit den Jüngern das Abendmahl genommen hatte. Später sammelte Josef von Arimathia in ihr das Blut des Erlösers. So war der Gral eine sehr kostbare Reliquie, die durch Josefs Schwager Bron nach Britannien kam. Aus diesem Geschlechte ging der Gralhüter Parzival hervor. Diese Legende wurde nun für sich behandelt, die ganze Dichtung auf sie hin umgearbeitet, und so wurde der Gral der Mittelpunkt des Stoffes. Ob schon Chrestien unter graal eine Schüssel verstand, ist nicht sicher. Jedenfalls war es kein häufiges Wort, sonst wäre es früher verstanden worden. Das einzig sichere ist also: Seit Robert de Boron ist graal eine Schüssel, und zwar die, aus welcher Christus das Abendmahl genoß. Von jetzt ab tritt in den immer umfangreicheren Gralwerken das Rittertum, wenigstens das genuß- und lebensfrohe, zurück. Der Gral wird zum geistlichen Abenteuerroman mit streng asketischer Tendenz. —

Digitized by Google

Triſtan und Yſolt. Das Gedicht gehört nur ſehr loſe zu den Artusepen, wie es denn überhaupt nicht Abenteuer, ſondern eine Liebesgeſchichte zum Inhalt hat, wenn auch jene natürlich nicht fehlen. Zu Grunde liegt eine aus geſchichtlicher Grundlage gefloſſene Sage, die dann ſpäter mit dem weit verbreiteten Märchen der „Jungfrau mit den goldenen Haaren" in Zuſammenhang gebracht wurde. Die Grundzüge dieſes Märchens ſind folgende: Eine Schwalbe trug ein herrliches Frauenhaar übers Meer. Vor einem König fiel es nieder. Dieſer ſchwor nur die zum Weib zu nehmen, der das Haar gehöre. Ein junger Held macht ſich in ſeinem Auftrage auf, ſie zu ſuchen. Die Gefundene aber wird des Boten Weib, und der alte König geht leer aus.

Dieſes Motiv brauchte nur vertieft zu werden, die unbezwingliche Liebe mit der Lehenstreue in Kampf zu treten, und der Stoff war gegeben. Auch die anderen Grundzüge des Triſtanſtoffes ſind leicht zu finden. Der mittelalterliche Novellenſchatz bietet das liſtig umgangene Gottesurteil, den Drachenkampf, den aus der Genovefalegende bekannten Zug, daß Knechte, die eine Frau töten ſollen, das nicht tun, ſondern das ausbedungene Zeichen von einem Tiere bringen. Der Zug mit dem weißen und ſchwarzen Segel entſtammt der Theſeusſage. Daß aus dem Grabe zweier Liebenden Blumen entſprießen, iſt weit verbreiteter Volksglaube. Die Deutung des Namens Treſtan zu Triſtan und Triſtran (von triste, tristre = traurig), die auf das tragiſche Schickſal des Helden hinweiſt, lag dem Franzöſiſchen nahe. Aus dieſen verſchiedenen einzelnen Epiſoden, die ganz leicht für ſich allein beſtehen konnten, baut ſich nun der Triſtanroman auf, der in die Mitte des 12. Jahrhunderts gehört. Sein Schöpfer iſt unbekannt. Chreſtiens um 1160 entſtandenes Werk iſt verloren gegangen. Das Verdienſt, die pſychologiſche Vertiefung und die Feinheit der Behandlung in das Gedicht hineingetragen zu haben, gehört dem anglonormanniſchen Trouvère Thomas. Leider iſt uns von dem großen Dichter nichts bekannt, ſein Werk nur in Bruchſtücken erhalten. Aber aus dieſen geht hervor, daß es die Vorlage Gottfrieds von Straßburg war, der ihr genau folgte. Das wird auch beſtätigt durch die norwegiſche Proſaüberſetzung, die um 1226 von Thomas Gedicht gemacht wurde und erhalten iſt. — —

Das franzöſiſche Kunſtepos ſank bald von der Höhe herab, die es unter Chreſtien und Thomas errungen hatte. Es iſt dasſelbe Verhältnis, wie in der deutſchen Literatur. Die Kunſtepen erhalten ihren Reiz nur durch die individuellen Vorzüge ihres Schöpfers, das Volksepos behält dagegen auch in der verkommenſten Geſtalt den alten, unveränderlichen Kern; es iſt mit dem Herzen des Volkes innig verbunden.

f. **Die Lyrik.** Die franzöſiſche Lyrik zerfällt in eine volkstümliche, die in einfacher Form gehalten iſt und häufig epiſche

Digitized by Google

Elemente beimischt, und in eine kunstmäßige, deren Pflege der ritterlich-höfischen Gesellschaft obliegt; letztere ist meist Gedankenpoesie. Zur volkstümlichen gehört die pastourelle, das Hirtengedicht, dessen Einfluß wir bei dem mhd. Gottfried von Neifen begegnen. Die Kunstlyrik dagegen ist die Grundlage des mhd. Minnesangs geworden.

Die Kunstlyrik ist zu den Franzosen aus der Provence gekommen, wo schon um 1090 sehr kunstvolle lyrische Gedichte vorhanden sind und wo von 1140—1250 diese Gattung in hoher Blüte steht. Auf die mhd. Lyrik ist fast nur das Minnelied von Einfluß geworden. In ihm ist auch die Liebe, die gefeiert wird, eine künstliche, poetische und von vorneherein zur poetischen Verherrlichung geschaffene. Es ist die Liebe des Sängers zur hochgestellten ihm unerreichbaren, meist verheirateten Frau. Für sie galt es als Ehre, von einem bedeutenden Sänger gepriesen zu werden, während allerdings auch der Ruhm des Dichters durch den Namen seiner Dame an Glanz gewann. Infolge dieses innerlich unwahren und gekünstelten Verhältnisses fehlt es fast dem ganzen Minnesang an Gemütstiefe und Gefühlswärme; um so kunstvoller ist die Ausarbeitung der Form. —

§ 20.

Die Vermittlerrolle zwischen Frankreich und Deutschland spielte

Das Rittertum.

In der kriegerischen Zeit, die den Kreuzzügen voranging, war es naturgemäß, daß dem die Waffen tragenden Stande eine immer größere Bedeutung zukam. Dazu erhielt er noch eine Art von Weihe, als die Kriegsfahrten für den heiligen Zweck der Eroberung des Grabes Christi unternommen wurden. So haben denn die Kreuzzüge vor allem dazu beigetragen, die Gestalt des Rittertums zu entwickeln, die wir in der höfischen Dichtung sehen. Frankreich ging auch da mit dem Beispiel voran. Sein ist die Ausarbeitung des strengen Zeremoniells, sein auch die gesellschaftliche Veredlung, die als Ideal an Stelle des rauhen Kriegshandwerks ein feines, hochgebildetes Leben stellte, dessen Mittelpunkt, wie in allen geistig hochstehenden Perioden, die Frau abgab. — Es war ein ganz neuer Stand, in den jeder ehrlich geborene Mann durch Waffendienst gelangen konnte. Die Schranke zwischen Geburtsadel und Unfreien fiel; ja, die Bedeutung der

Digitized by Google

Nationalität trat zurück, und die Ritter der verschiedenen Länder betrachteten sich als einen geschlossenen Stand.

Je mächtiger das Rittertum wurde, um so mehr mußte den Dichtern daran liegen, seine Teilnahme zu gewinnen. In der ersten Zeit genügte dazu der Preis des Waffenwerkes, dann aber wollte man die neugewonnene Lebensart und Anschauung verherrlicht sehen. Höfisches Leben, höfische Liebe, ritterliche Abenteuer werden der Inhalt, der Ritter selber wird Dichter. Die in Frankreich aufgekommene Dichtung der antiken und bretonischen Romane eignete sich um so besser zur Verbreitung über alle Länder, als ihr Inhalt ja nicht französisch national war.

Ganz besonders Deutschland mußte von dem aufblühenden französischen Leben mitergriffen werden. Brachte doch vor allem der zweite Kreuzzug deutsche und französische Heere in innige Verbindung. Dazu die zahlreichen Verbindungen deutscher Fürsten mit französischen Prinzessinnen, die ihre Muttersprache, ihr heimatliches Gefolge und damit französische Gewohnheiten ins Land brachten.

Es ist klar, daß diese Standesdichtung auch mit dem Stande verfallen mußte. Mit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts beginnen die Klagen über die Verrohung des Rittertums. Edler Frauendienst und glänzendes Kampfspiel waren vorbei; rohe Sinnlichkeit, freche Rauf- und Raubluft treten an ihre Stelle. Mit dem 14. Jahrhundert nimmt dann endlich der Bürgerstand die Pflege der Dichtung in die Hand, bis durch die Renaissance eine neue Welt mit neuen Idealen ersteht.

§ 21. Die aus dem Französischen übersetzten Dichtungen dieser Zeit.

Die ersten, welche dem deutschen Volke Erzeugnisse französischen Geistes vermitteln, sind zwei Geistliche. Und zwar war ihnen die Aussicht maßgebend, durch den fesselnden Inhalt der Werke den durch das weltliche Schaffen der Spielleute so gefährdeten Einfluß auf die Leserwelt sich zu erhalten. Man konnte ja die geistliche Tendenz auch bei den weltlichen Dichtungen vorherrschen lassen.

Digitized by Google

Diese Absicht tritt besonders im „Rolandslied" des Pfaffen Konrad von Regensburg zu Tage, das um 1132 entstanden ist. Dem Inhalt des Werkes liegt die von Einhard mitgeteilte Tatsache zu Grunde, daß am 15. August 788 die Nachhut des Heeres Karls des Großen, der von einem Feldzug aus dem nördlichen Spanien heimkehrte, im Tal von Roncevaux durch die Basken überfallen und mit ihrem Führer Roland, dem Markgrafen der Bretagne, vernichtet wurde. Die Phantasie des Volkes machte aus Karls Eroberungskriegen heilige Kämpfe gegen die heidnischen Sarazenen; die besiegten Heiden vernichteten verräterisch des Königs Nachhut. Bei Konrad tritt natürlich der französische Vaterlandsgedanke, der in der Vorlage begeistert gefeiert wird, zurück. Karl ist bei ihm deutscher Kaiser und vor allem „der gotes dienestman". Die Verbreitung des Christentums gegen die Mohammedaner ist die Tendenz dieses kampffrohen, kräftigen Gedichtes. (Über die französische Vorlage s. § 19, b, 2.)

Dem anderen Gedanken, der ja auch manchen Ritter bewog, das Kreuz zu nehmen, nämlich der Hoffnung auf Abenteuer, gab reichliche Nahrung des Pfaffen Lamprecht „Alexanderlied", das um 1138 entstand, uns aber nur in späteren Bearbeitungen erhalten ist. Hier ist die bunte Märchenpracht des Heidenlandes geschildert und in frischer, lebhafter Darstellung der Abenteuerreichtum der orientalischen Wunderwelt gefeiert. Mit entzückender Naivetät ist die duftige Sage von den Blumenmädchen erzählt, den herrlichen Kindern des Frühlings, die den Liebesbund mit Alexanders Helden eingehen, aber mit dem Frühling dahinwelken.

Doch Kampf und Abenteuer allein vermochten die Gemüter nicht mehr zu befriedigen. Frau Minne gewann immer mehr die Vorherrschaft. Von treuer Liebe zweier schon im Kindesalter Vereinigter, die alle Nachstellung, alle Schicksalstrennung überwindet, und von heiß entflammter Leidenschaft wird uns denn auch schon in dieser Zeit gesungen. Ein unbekannter Dichter schrieb um 1170 in schlichten Versen die Geschichte von „Flore und Blanscheflur", und wenig später verfaßte ein ritterlicher

Digitized by Google

Dienstmann Heinrichs des Löwen, Eilhart von Oberge, ein Gedicht von „Tristan und Isolde". Eine spätere Zeit hat die beiden Stoffe wieder aufgenommen und über den neuen die alten Dichter vergessen.

Viertes Buch.

Die Blüte der Mittelhochdeutschen Dichtung und ihr Verfall 1180 bis 1300.

Erstes Kapitel.

§ 22. Allgemeines.

Nach dem zweiten Kreuzzuge gelangten das Rittertum und seine Ideen, denen in der vorhergehenden Zeit oft gehuldigt, oft aber ebenso scharf entgegengetreten worden war, zur Herrschaft. Die Kaisertage zu Mainz (1184), wo Friedrich Rotbart seine beiden Söhne zu Rittern schlug, zeigten die deutsche Ritterherrlichkeit in vollem Glanze. Um dieselbe Zeit ist auch die Herrschaft des Ritters in der Dichtung entschieden. Der Gegensatz zwischen Ritter und „dörper" war da. Dieser hielt am Altheimischen fest, jener strebte nach französischer Bildung. — Der Streit, ob der französische Einfluß vom Unheil war, ist ziemlich müßig; für die Dichtung ist der sichere Erfolg der, daß er in Deutschland die Anmut der Form in Sprache und Verskunst außerordentlich steigerte. Diese Feinheit kam indirekt auch dem nationalen Heldenepos zu gute, wo des Spielmanns ungeschlachtes Treiben wohlüberlegter Anordnung weichen mußte. Die stofflichen Zutaten der deutschen Dichter sind entweder vom Verstand eingegeben, insofern sie Widersprüche der französischen Vorlage beseitigen, die Erzählung abrunden, oder vom Gemüt, indem sie die Handlung psychologisch zu vertiefen suchen.

Digitized by Google

Minder wichtig sind die Zusätze aus andern Lesefrüchten. Die neue Dichtung geht vom Mittel- und Niederrhein aus, verliert aber dort bald an Boden. Zunächst wird der thüringische Hof eine Pflegestätte besonders der epischen Dichtung, während die Lyrik mehr von den österreichischen Herzögen und den Hohenstaufen Förderung erfährt. Der kunstvollen Nachahmung des französischen Romans, wie wir sie in Alemannien bewundern, verschließt sich Österreich am längsten, wo dafür die nationalen geschichtlichen Lieder zu ausführlichen erzählenden Dichtungen verarbeitet werden. Die Literatur ist in dieser Zeit von den Fürsten viel gefördert worden. Manche Werke wurden in ihrem Auftrage verfaßt, ja viele Fürsten stellten sich selbst als Lyriker in die Reihen der Sänger. So von den Hohenstaufen Heinrich VI. († 1197) und der unglückliche Konradin († 1268). — Als Gönner von Dichtern verdienen besonderen Dank die kunstsinnigen Herzöge von Österreich und die thüringischen Landgrafen.

Bedeutsamer noch als durch solche unmittelbare Förderung wurden die Hohenstaufen durch die Großzügigkeit ihrer Politik, durch die sie Deutschland in den Mittelpunkt der europäischen Ereignisse stellten, und durch die packenden Persönlichkeiten ihrer Herrscher, die im gleichen Grade zu begeistern vermochten wie sie selber begeisterungsfähig waren. Daß die politischen Pläne der Staufer mehr phantasievoll, als mit scharfer Erkenntnis des Erreichbaren entworfen waren, hat der Dichtung jedenfalls nicht geschadet. Die Züge über die Alpen und gar ins Morgenland, die Pläne eines neuen Weltreichs, dabei die scharfe Betonung des deutschen Wesens mußten begeisternd wirken. Ebenso die Persönlichkeiten dieser Herrscher. „Dieser gebieterische und vom Bewußtsein seines Herrscherberufes durchdrungene Kaiser Rotbart, dieser großherzige und tatkräftige Heinrich VI., dieser milde und liebenswürdige Philipp, dieser geistvolle, an schöpferischen Gedanken fast überreiche Friedrich II., dieser heldenmütig kämpfende und leidende Knabe Konradin, dieser schöne Dulder Enzio — das waren lauter Gestalten, so recht dazu angetan, die Gemüter der Mitwelt und Nachwelt gefangen zu nehmen." (R. Krauß, schwäb. Literaturgesch. I, S. 29.)

Digitized by Google

Unsere Betrachtung geht aus von der tonangebenden höfischen Epik, wendet sich dann zur Lyrik und schließt mit der nationalen Heldensage.

Zweites Kapitel.

§ 23. Die ältesten höfischen Epiker.

Heinrich von Veldeke, aus dem Dörfchen Veldeke bei Maestricht, steht am Eingang der Periode. Wenn er auch dem geistlichen Stande angehörte, so fühlte er doch ganz als Ritter. Er ist der erste, der das höfische Leben und vor allem die Minne in der Dichtung feierte. Als sein höchstes Verdienst aber erschien den Zeitgenossen, daß er den reinen Reim in die deutsche Dichtung einführte, während bis dahin die Assonanz geherrscht hatte. Zwar ist Veldeke bei weitem nicht so streng wie die späteren Dichter, aber seine Verse sind doch regelrecht gebaut, haben vier Hebungen und einsilbige Senkungen, deren letzte ausfallen kann. Die Tat Heinrichs wurde für die Dichtung von entscheidender Bedeutung. Manchem seiner Vorgänger hat er die Teilnahme des Publikums geraubt, manche Werke wurden nach den neuen Ansprüchen umgearbeitet. Das empfanden auch die Zeitgenossen. Gottfried sagt „er impfete daz êrste rîs in tiutscher zungen," und Rudolf von Ems nennt ihn „von Veldeke der wîse man, der rehte rîme allerêrst began."

Veldekes Hauptwerk ist die „Eneide", nach dem französischen roman d'Enéas (§ 19, c), die kurz nach 1184 in Thüringen vollendet wurde, nachdem der Dichter seine Arbeit neun Jahre hatte unterbrechen müssen, da ihm das Manuskript entführt worden war. Da der Dichter es verstand, Äneas zum rechten Ideal des Ritters zu machen, fand sein Werk starken Anklang, so daß er noch lange Nachahmer fand. Veldeke schrieb natürlich in der Mundart seiner Heimat; seine Werke wurden aber meist in mhd. Bearbeitung verbreitet. —

Viel weniger bedeutend ist des Herbort von Fritzlar „Trojanerkrieg", der genau der französischen Dichtung des Beneit

Digitized by Google

de St. Maure folgt. (S. § 19, c.) Eigentümlich ist, daß die Dichtung, die am meisten in der Zeit wurzelte, ein zeitgenössisches Ereignis behandelte, es zu keinem Erfolge brachte. Wir meinen den „Moritz von Craun", in dem ein Liebeserlebnis des gleichnamigen französischen Dichters erzählt wird. Das Gedicht ragt durch vorzügliche Charakteristik und wohltuende Gedrängtheit vor vielen anderen hervor und vermag auch den heutigen Leser zu fesseln.

Drittes Kapitel.

Die drei großen Meister.

§ 24. Das Verhältnis der drei Dichter zu einander.

Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg sind die drei Meister des höfischen Epos in Deutschland, ja dieser Dichtungsgattung überhaupt. Wenigstens wenn man ihre Werke an sich betrachtet, muß man sie den französischen Vorbildern vorziehen, deren gute Eigenschaften sie gesteigert, deren Schwächen sie gemindert haben. Sie haben die französischen Originale nach Grimms Ausdruck „mit warmem Leben erfüllt, ihnen ist die deutsche Seele eingehaucht worden." Als Verdienst darf man es ihnen auch anrechnen, daß sie für ihre Übertragungen die besten Quellen erwählten. So sind gerade die Meisterwerke der französischen ritterlichen Epik jenen deutschen Meistern in die Hände gekommen, die allein fähig waren, die Vorlage nicht nur ebenbürtig in die deutsche Sprache zu übertragen, sondern auch die Stoffe zu vertiefen und dem Ganzen einen persönlichen Stempel aufzudrücken.

In dieser Hinsicht erscheint Hartmann als der schwächere, als der zumeist im Formalen stecken gebliebene. In seinen beiden großen Epen ist er über den Charakter des Artusromans nicht hinausgekommen, trotzdem der „Erec" mit seinem Grundmotiv geradezu zur Problemdichtung der Verherrlichung weiblicher Treue herausfordert.

Digitized by Google

Der Artusroman als Gattung verdient keine hohe Einschätzung. Zu Grunde liegt zwar eine edle Auffassung männlicher Pflicht. Der Artusritter zieht in die Welt, die Schwachen zu schützen, Bedränger jeder Art zu vernichten. Keine Gefahr ist zu groß, kein Abenteuer zu schwer. Auch die edle Waffenbrüderschaft und treue Freundeshilfe wird verherrlicht. Natürlich mag man auch nur finden, daß dem Helden Lohn winkt, eine schöne Frau, Reichtum und Macht ihm zu eigen werden. — Aber durch die einseitige und übertriebene Behandlung ist diese gute Grundlage fast wirkungslos geworden. Die Helden sind nicht durch Not in den Kampf getrieben, sie suchen ihn um seinetwillen auf. Die Gefahr wird nur bestanden, um mit diesem Erfolg prahlen zu können; überdies raubt die märchenhafte Steigerung dieser Gefahren uns den Glauben an sie, wie das sichere Bewußtsein, daß der Held siegen wird, die Spannung lähmt. Ferner findet sich trotz der großen Macht, welche der Minne eingeräumt ist, echte Liebesleidenschaft nur selten; um so oberflächlicher, oft genug geradezu widerwärtig, wirkt das leichtfertige Durchbrechen sittlicher Schranken. Gerade die Liebe erscheint nur selten als ernstes Mannesempfinden, fast immer nur als Spielerei.

Bedeutend näher kommt uns ja Hartmann in seinen kleinen Werken, vor allem im „armen Heinrich", aber gerade sein letztes und in formaler Hinsicht vollendetstes Werk, der „Iwein", steht in stärkster Abhängigkeit von der französischen Vorlage und zeigt zwar viele Verbesserungen im einzelnen, aber auch nicht den Versuch einer Vertiefung der Gesamtanlage.

Auch in seiner Weltanschauung ist Hartmann nicht tief; er ist ein sehr liebenswürdiger Vertreter des durchschnittlichen Rittertums, dem die mâze (Mäßigung), d. h. die Schicklichkeit nach dem höfischen Anstandsbegriff, das Ideal ist. Ihr muß sich auch das rein Menschliche unterordnen. Das ist wohl sehr hovesch, aber wenig dichterisch.

Ganz anders Wolfram und Gottfried, bei denen es nur Zufall ist, daß sie ihre Stoffe dem Artuskreise entnahmen. Sie wählten sich jene Vorwürfe, deren Wert ein rein menschlicher, nicht auf den Stand oder die Zeit beschränkter ist und bearbeiteten sie in einer Weise, die auch die Teilnahme des Menschen von heute wachruft. Wolfram stellt gleich an die Spitze seiner Dichtung jenes Problem, das zu allen Zeiten die größten Dichter beseelte — die Entwicklung des inneren Ringens und Kämpfens

Digitized by Google

des Menschen durch Irrtum zur Klarheit, durch Kampf zum Frieden. — Auch Gottfried ist ein Problemdichter. Aber für ihn gibt es nicht den Zwiespalt zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen irdischem Frohgenuß und zum Überirdischen gerichtetem Seelenringen. Für ihn gibt es nur die Erde; ihre gewaltigste Macht, die Liebe, ist es, die er feiert. Die Art, wie er es tut, ähnelt mehr der heutigen, als der seiner Zeit. Sein Werk ist ein Protest gegen die auf das Jenseits gerichtete Weltanschauung des Mittelalters; es ist das Lied von der Macht irdischer Sinnlichkeit.

§ 25. Hartmann von Aue.

Hartmann von Aue war ein schwäbischer Ritter und stand im Dienstverhältnis zu den Herren von Aue. Er hatte eine gute Schulbildung genossen. Sein ruhiges Leben wurde nur durch ein wichtiges Ereignis erschüttert, den Tod seines Dienstherrn, der ihn auch zur Teilnahme an einem Kreuzzuge (wahrscheinlich 1197) veranlaßte. Um 1210 ist er gestorben. — Hartmann ist ein lebensfroher Charakter, dem zwar auch ernste Stunden, in denen ihm die Frage nach dem ewigen Dasein nahe tritt, nicht fernbleiben; er dichtet dann auch religiöse Lieder. Aber zur Einheit hat sich in ihm weltliches und religiöses Empfinden nicht verbunden.

In den neunziger Jahren beginnt seine schriftstellerische Tätigkeit. Die beiden Artusromane Erec und Iwein sind Chrestien von Troyes nachgedichtet (vergl. § 19, e); durch den ersteren wird der Artusroman überhaupt in die deutsche Literatur eingeführt. Er ist einer der wertvollsten Vertreter der ganzen Gattung, da er neben der typischen Verherrlichung des Mannesmutes in der Gestalt Enidens der weiblichen Treue ein Standbild setzt. Durchaus Abenteuerroman ist dagegen die Geschichte von „Iwein", das letzte Werk Hartmanns, in dem er jene hohe Vollendung der Form erreicht, die das Entzücken seiner Zeitgenossen bildete.

Was ihm diese besonders hoch anrechneten, war die „mâze". Wie kein zweiter Dichter, preist Hartmann höfische Sitte und

Digitized by Google

Lebensart. „Mäßigkeit" zeigt er auch in der Milderung der Härten, in der Kürzung jener ungenießbaren Längen bei Beschreibung und Schilderung von Seelenzuständen.

Näher stehen unserem heutigen Fühlen die beiden erzählenden Dichtungen, die zwischen den beiden großen Epen entstanden sind: Die Legende vom heiligen Gregorius hat Hartmann ebenfalls nach einer französischen Vorlage geschaffen. Gregorius ist ein mittelalterlicher Ödipus. Der Sohn einer blutschänderischen Ehe, hat er ohne Wissen seine Mutter geehelicht. Aber der alte Tragödienstoff findet hier ein versöhnliches Ende. Denn das christliche Mittelalter wollte ja gerade zeigen, daß keine Sünde so groß ist, daß sie durch Buße nicht zu tilgen wäre. Nach jahrelangem Büßerleben wird Gregorius zum Papst erwählt, und er findet seine Mutter wieder.

Für uns die lieblichste Schöpfung Hartmanns, eine der schönsten und sinnigsten Novellen unserer Literatur überhaupt, ist „der arme Heinrich". Es ist außerdem des Dichters selbständigstes Werk, denn die unauffindbare lateinische Quelle, aus der er geschöpft hat, bot ihm vermutlich nur die äußeren Umrisse.

Vorzüglich gelungen ist die Schilderung der stolzen Ritterlichkeit Heinrichs, erschütternd, wie ihn der Aussatz erfaßt und zum allgemein Gemiedenen macht. Nur bei einer armen hörigen Familie findet er Aufnahme. Und hier entwickelt sich die zart geschilderte Liebe der jungen unschuldigen Tochter zu dem hart geprüften Ritter. Als sie vernimmt, daß der geliebte Herr nur durch das Blut einer unschuldigen Jungfrau gerettet werden kann, will sie sich opfern. Sie zieht mit ihm nach Salern. Aber im letzten Augenblick vermag Heinrich das Opfer nicht anzunehmen. Über den Ritter, der so sich selbst besiegte, erbarmt sich Gott. Gesund kehrt Heinrich in seine Heimat zurück, wo er das opferwillige Weib zur Gattin erhebt.

Hartmann war der beliebteste höfische Dichter des Mittelalters; nicht so tief, wie Wolfram, nicht so leidenschaftlich, wie Gottfried, war er doch von einschmeichelnder und sinnfälliger Feinheit in Form und Sprache. Gottfried, der darin von ihm gelernt hat, hebt das in der literaturgeschichtlichen Übersicht seines Tristan hervor:

Digitized by Google

„Wie lûter und wie reine | Sin kristallînîu wortelîn | beidiu tain und iemer müezen sin! | si koment den man mit siten an, | si tuont sich nâhe zuo dem man | und liebent rehtem muote.“

§ 26. Wolfram von Eschenbach.

Wolfram von Eschenbach, in dem wir den größten deutschen Dichter des Mittelalters verehren, war ein Bayer. Nicht adlig, aber ritterbürtigen Geschlechts und ritterlichen Standes, war er vermutlich Dienstmann der Grafen von Wertheim und hatte das kleine Wildenberg (heute Wehlenberg) zum Lehen. Hier lebte er in glücklicher Ehe, aber in sehr bescheidenen Verhältnissen. Doch war er wie Walther von der Vogelweide in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts wiederholt am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen, den er überlebt hat. Das ist der einzige Anhalt für sein Todesjahr, das also nach 1217 fallen muß; geboren war er noch unter Kaiser Rotbart; sein Hauptwerk Parzival hat er in jenem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts geschrieben, das das fruchtbarste der mittelhochdeutschen Literatur geworden ist. Sein Grab in der Frauenkirche zu Eschenbach hat der Nürnberger Patrizier Hans Wilhelm Kreß noch um 1608 besucht; heute ist es verschwunden.

Wolframs Heimat Bayern war immer ein Hort volkstümlicher Poesie gewesen, hier war auch das Rittertum nie zu der ausgebildeten formalen Vollendung gekommen, wie etwa in Alemannien. Vielleicht kommt es mit daher, daß Wolfram in seiner Sprache nicht so durchweg höfisch ist, daß er volkstümliche Wendungen liebt, daß er ferner mit seiner Persönlichkeit in der Dichtung hervortritt, endlich daß er eingesehen hat und zu sagen wagt, daß genaue Befolgung des ritterlichen Zeremoniells allein zum Lebensglück nicht ausreicht. Diese Einsicht ist um so wertvoller, als ihm selber sein Schildesamt höchster Stolz war. Er stand überhaupt mit beiden Fußen fest auf der wohlgegründeten Erde und schaute mit klaren, vorurteilslosen Augen ins Leben. Darüber, daß er keine gelehrte Schulbildung genossen, macht er sich selber lustig, und auch wir dürfen dessen froh sein. Vielleicht wäre auch er sonst viel mehr in der Abhängigkeit von seiner

Digitized by Google

Vorlage geblieben, während er so den ganzen Stoff in sich aufnehmen und im Geiste verarbeiten mußte. Diesem Umstande verdanken wir wohl zum Teil die festere Gestaltung und Vertiefung, die die übernommenen Stoffe durch ihn erfuhren; andererseits trägt diese „Unbildung" die Schuld an manchen sprachlichen Mißverständnissen und Widersprüchen in der Erzählung. Doch verschwinden diese gegenüber den herrlichen Eigenschaften des Künstlers Wolfram. Wohl ist er nicht von der lichten Klarheit Hartmanns, nicht von der blühenden Sprachgewandtheit Gottfrieds, aber seine Sprachgewalt, seine wortschöpferische Kraft, seine unerschöpfliche Phantasie im Erschauen lebendiger Bilder stehen im ganzen Mittelalter einzig da. Und wie hat er sich in der einengenden Einförmigkeit des ritterlichen Lebens seine persönliche Individualität gewahrt. An drei Verszeilen ist Wolfram zu erkennen, so eigenartig ist seine Sprache, so eigenwillig seine Art zu schauen. Und dann dieser köstliche Humor, frei von aller Frivolität, vielmehr erwachsen aus einer reichen Kenntnis des Lebens, die dem Dichter die Bedeutungslosigkeit des Vergänglichen gegenüber dem Ewigen offenbarte. Darum ist er auch von abgeklärter Milde. Kein zweiter Dichter des Mittelalters hat sich so vorurteilslos, so duldsam in religiösen Fragen bewährt, so fest und klar auch Wolfram auf dem Boden der Kirche steht. Aber aus dieser Lebenskenntnis und Lebensfreude heraus erklärt es sich auch, daß er durchaus frei bleibt von den asketischen Tendenzen des Mittelalters. Die „Krone des Menschentums", Parzival, ist kein entsagender Büßer, sondern ein schönheits- und tatfroher Mann, der allerdings auch im ärgsten Trubel irdischen Treibens das Ewige nicht aus den Augen verliert. —

Wolfram hat außer einer kleinen Zahl von Gedichten die drei Epen Parzival, Titurel und Willehalm geschrieben. Wir können leider hier nur dem ersten eine eingehendere Betrachtung widmen. Auch auf die Untersuchung der sagenstofflichen Bestandteile dieser Dichtung, so verlockend sie wäre, dürfen wir nicht eingehen; die Rücksicht auf den Raum gebietet die Beschränkung auf Wolframs Dichtung. Im Mittelpunkt derselben steht der Gral, über dessen Bedeutung in der übrigen Gral-

Digitized by Google

literatur § 19, e das wichtigste gesagt ist; dort möge man auch das Nähere über unseres Dichters Quellen nachlesen.

Was der Gral bei Wolfram bedeutet, läßt sich nicht in wenigen Worten darlegen. Der Dichter selber spricht sich nie im vollen Zusammenhang aus, denn er hatte selbst keine klare Vorstellung von diesem Wunderdinge, auf das die phantastische Fabulierkunst des Mittelalters die verschiedensten Deutungen und Eigenschaften häufte. So muß man die Einzelzüge aus Wolframs Dichtung aneinander reihen. Bei ihm ist der Gral ein kostbarer Edelstein von so wunderbarer Kraft, daß er dem Menschen die Fülle des irdischen Glücks gewährt. Er bietet seinen Getreuen Speise und Trank; er bewahrt sie vor Alter und Tod. Wenn nun auch der Gral vorzugsweise das Symbol der höchsten irdischen Glückseligkeit ist, so sind doch damit seine Beziehungen noch nicht erschöpft. Manches, so der Umstand, daß er seine Kraft von einer Oblate erhält, die eine Taube jeden Karfreitag vom Himmel herabbringt, deutet auf einen Zusammenhang des Grals mit der Abendmahlslehre und dem Erlösungswerk überhaupt hin; doch sind diese Züge zu sehr verblaßt. — Auch darüber gibt Wolfram keine Aufklärung, woher der Gral ursprünglich stammt. Zuerst mußten ihn die „neutralen" Engel, die es beim Kampf Luzifers gegen Gott mit keinem Teile hielten, hüten. Später wurden reine Menschen dazu berufen; der erste dieser sterblichen Hüter war Titurel, zur Zeit der Geschichte ist es Amfortas. Der König des Grals muß keusch und rein sein; er darf sich vermählen, aber wehe ihm, wenn er nach unreiner Liebe trachtet. Amfortas muß mit schwerem Leiden dafür büßen. Der König ist umgeben von einer Schar auserwählter Ritter, Templeisen genannt, die zu jungfräulicher Keuschheit verpflichtet sind. Der Himmel selbst beruft die Auserwählten durch eine Inschrift, die am Gral erscheint. Die Ritter bilden eine Bruderschaft; sie haben die Pflicht, etwaige Eindringlinge ins Gralreich abzuwehren. Das Reich selbst heißt „Terra de Salvaesche", die Burg desselben „Munsalvaesche", das ist altfranzösisch mons salvaiges (neufranzösisch sauvage), der wilde Berg. Ein dreißig Meilen breiter Wald umgibt es von allen Seiten und nur der von Gott Berufene findet den Weg dahin.

Parzivals hohe Bestimmung ist es, Gralkönig zu werden. Wie er dieser höchsten menschlichen Würde wert wird, das erzählt Wolframs Gedicht. So hat der deutsche Dichter den Stoff eigenartig und selbständig aufgefaßt, ohne deshalb an den ihm von der Vorlage überlieferten Geschehnissen wesentlich ändern zu müssen. Der Dichter beginnt sein Werk mit einer Einleitung, in der man den Grundgedanken des ganzen Werkes, ja ein gedrängtes Bekenntnis seiner ganzen Weltanschauung erkennen

Digitized by Google

kann. Allerdings, so gewaltig und sicher gestaltend Wolfram als Dichter ist, so wenig sicher und gewandt ist er in der logischen Auseinandersetzung eines abstrakten Gedankens. Auf diese Einleitung konnte sich Gottfried von Straßburg berufen, wenn er von Wolfram als „des Hasen Genossen, der auf der Worthaide mit hingeworfenen Worten sich übe" spottet; und die „tiutaere", die Deuter haben viel vergebliche Mühe angewendet, um diese etwas verworrene Einleitung ins Klare zu bringen. Immerhin ist das nicht so schwierig, wenn man von den Einzelheiten absieht und das Ganze ins Auge faßt.

Wolframs sittliches Lebensideal ist das altgermanische, die Treue. Treue nicht in dem engen Sinne des heutigen Wortes, sondern als „Inbegriff aller zu dauernden Charakterzügen gewordenen edleren Regungen der Seele", als, wie Gotthold Böttticher treffend bemerkt, „die feste zuverlässige Gesinnung in jeder Beziehung, in allen Lebenslagen, die Gesinnung, an der kein Falsch ist, die Reinheit und Lauterkeit des Gemütes im weitesten Sinne". Danach gibt es dreierlei Menschen: die Treuen, das sind die Guten, ihre Farbe ist weiß; die Untreuen, das sind die Schlechten, ihre Farbe ist schwarz und sie sind der Hölle verfallen; endlich die Zweifelhaften, die Unzuverlässigen, deren Farbe scheckig ist, wie das schwarz-weiße Kleid einer Elster. Durch unverzagten Lebensmut gelingt es diesen letzteren noch des Himmels teilhaftig zu werden. In Parzival schildert uns der Dichter einen Treuen. Er hält Treue gegen sich selbst, Treue gegen sein Weib. Keiner sinnlichen Verführung erliegt er, und selbst in der Zeit, als er „schuldig, keiner Schuld bewußt" vom Unglück verfolgt ist, als er in Verzweiflung über sein Mißgeschick beim ersten Gralbesuch sich trotzig von Gott abwendet, bleibt er seinem sittlichen Lebensideal treu. Allerdings das allein reicht noch nicht aus, er muß erst in der Reue die Treue zu seinem Gotte wiederfinden, bevor er sein Ziel erreicht und des Grales König wird. — Nachdem wir so die Grundlinie erkannt haben, wollen wir in aller Knappheit den Inhalt kennen lernen.

Von den sechzehn Büchern, in die Wolframs Gedicht zerfällt, sind die beiden ersten Vorgeschichte. Sie berichten, wie Parzivals Vater

Digitized by Google

Gachmuret erst die Liebe der Negerfürstin Belakane, hernach die der herrlichen Königin Herzeloyde gewann, wie er später auf einer Kriegsfahrt in fernen Landen durch Falschheit fiel. Wenige Tage danach gebar Herzeloyde einen Sohn. Um ihn vor einem Geschick, wie es den Vater hingerafft, zu behüten, zieht die Mutter mit ihm in die Wildnis, wo der edle Sproß eines Königshauses ohne Kenntnis von Ritterwesen und seiner Lebensart erzogen wird. Ein prächtiges Idyll, in dem der Wald, seine Vögelein und das flüchtige Wild die trauten Gefährten der Mutter und ihres zu strahlender Schönheit heranwachsenden Kindes sind. Aber eine zufällige Begegnung, die der Knabe mit Rittern hat, genügt, um die angeborene adlige Natur zum Durchbruch zu bringen. Der Knabe verlangt von der erschreckten Mutter hinaus in die Welt; zu König Artus, dessen Namen die Ritter genannt, will er ziehen. Da sie ihm nicht widerstreben kann, versucht die Mutter ein anderes Mittel, ihr Kind sich zu erhalten. Mit Narrenkleidern angetan läßt sie ihren Sohn auf einem jämmerlichen Klepper hinaus in die Welt. Geringe Waffen nur führt er; sie hofft, bald werde ihn der Menschen Spott an ihr Herz zurücktreiben, das ihm voller Besorgnis gute Ratschläge erteilt. Der Knabe kann es kaum erwarten; ohne sich umzublicken reitet er davon. Hätte er umgeschaut, er hätte die Mutter umsinken sehen; ihr liebendes Herz war vor Trennungsweh gebrochen.

So reitet er nun dahin, ein Dümmling, der durch allzu getreues Befolgen der mütterlichen Ratschläge nicht nur lächerlich wird, sondern auch Schuld auf sich läd, indem er ein Weib ihres Ringes beraubt. Unkundig der Gesetze ritterlicher Ehre erschlägt er einen nahen Verwandten und übt an ihm Leichenraub. So kommt er an Artus Hof, wo er noch garnicht hingehört, den er auch von selber ungesäumt wieder verläßt. Sein Weg führt ihn zum Ritter Gurnemanz, der nachholt, was die Mutter unterließ, und ihn in echter Ritterschaft unterrichtet. Auch er gibt ihm der Ratschläge viele, die der gelehrige Schüler sich treulich merkt. Die Liebe zu Gurnemanz Tochter Liaße, die in des braven Jünglings Herzen aufdämmert, hält ihn nicht; er zieht aus auf Abenteuer und gelangt in die hart bedrängte Stadt Pelrapeire der Königin Kondwiramur. Der Flehenden bringt er Hilfe; heiß wallt in beiden die Liebe auf, die Ehe eint sie zu reinem Bunde. Jetzt in seinem Glücke erwacht voller Macht der Gedanke an die verlassene Mutter, und er zieht aus, sie aufzusuchen. Auf geheimnisvollen Irrwegen gelangt er auf dieser Fahrt unvermutet in die Gralburg, wo er kostbar bewirtet wird. Gar wunderbar ist, was er hier sieht. Eine blutende Lanze wird hereingetragen, bei deren Anblick alles laut aufweint, in herrlicher Prozession wird ein Kleinod hereingetragen, das jedem spendet, was er zu essen wünscht, — es ist der Gral. Der König Amfortas nur liegt krank und siech in all der Herrlichkeit. Aber trotzdem der König ihm sogar unter

Digitized by Google

Hinweis auf sein Leiden ein Schwert schenkt, fragt Parzival nicht, was das alles bedeute; er hat keine Frage des Mitleids für den milden Wirt, denn — Ritter Gurnemanz lehrte es ihn als Ritterſitte, nie zu fragen. „Und sein natürlich-gutes Herz, das einst um die Vögel trauerte, die er im Walde schoß, das auf dem Wege von der Mutter weg eine jammernde Frau, die arme Sigune, mit Fragen bestürmt und ihr Hilfe, Rache angeboten hatte, ist jetzt unterdrückt durch die konventionellen Schicklichkeitslehren des Ritters Gurnemanz, die er in seiner Unschuld ebenso wörtlich befolgt, wie einst die Vorschriften seiner Mutter. Wie die mütterliche Weisheit sich als Hindernis im Verkehre mit der Welt erwies, so steht jetzt die Etikette im Wege, wo es auf einfache Menschlichkeit ankommt." (Scherer, Lit.-Gesch. 7. Aufl. S. 178.) Diese Unterlassung der Frage hat bei Wolfram grundsätzliche Bedeutung. Er will zeigen, daß die ritterliche Erziehung allein ebensowenig zur Erreichung des höchsten Zieles ausreicht, wie die der Mutter. Wir haben hier eine Verteidigung der reinen Menschlichkeit gegen allen Regelzwang, komme er, woher er wolle. Das tritt um so deutlicher als Wolframs Absicht hervor, weil er aus der bloßen Neugiersfrage, als die sie in den Vorlagen erscheint, eine Mitleidsfrage gemacht hat, wodurch er dem ganzen Stoff die menschlich bedeutsamste Vertiefung gegeben hat. Denn diese einfache, vom Herzen gebotene Frage des Mitleids hätte nach höherer Bestimmung den König von seinen Leiden befreit und dem Fragenden das Gralkönigtum verschafft. Da er die Frage unterlassen, muß er mit Schande von der Burg scheiden.

Parzival, der sich keiner Schuld bewußt ist, reitet seltsam bewegt seines Weges weiter. Ein altes Unrecht kann er gut machen. Er begegnet dem Ritter, dessen Weibe er als Knabe den Ring geraubt; nun besiegt er den Ritter, der inzwischen die vermeintlich Treulose aufs schmählichste behandelt hatte, und erzwingt die Aussöhnung, der er dadurch die rechte Weihe gibt, daß er mit seinem Ehrenworte bezeugen kann, daß die Frau dem Geliebten nie die Treue gebrochen hat. Und nun folgt ein wunderbares Bild. Der Held reitet weiter durch den schweigenden Tann; da sieht er im frischgefallenen Schnee drei rote Tropfen, eines Vogels Blut, den ein Falke gestoßen. Da versinnt sich der waffenstarre Mann: an sein fernes Weib Kondwiramur muß er denken, an ihrer zarten Wangen Farbe und auch an jene Nacht, da sie hilfeflehend zu ihm kam, zwei Tränen auf den Wangen, die dritte an dem Kinn. Und den starken Mann zwingt so die Minne, „daß in dem Traum, der ihn umspinnt, sein Sinn und Denken ihm zerrinnt". Helden von der Tafelrunde des Königs Artus, der in der Nähe Hof hält, rennen gegen ihn an zum Zweikampf; sobald der Kampf geendet, versinkt er wieder in sein Sinnen bis Gawan, der Preis der Tafelrunde, einen Mantel auf des Blutes Spur deckt. Da erst erwacht Parzival, und den Erkannten

Digitized by Google

geleiten sie zur Tafelrunde, in die der längst berühmte Held nun feierlich aufgenommen wird. So wird ihm die höchste weltliche Ehre zu teil.

Aber nicht lange kann er sich ihrer ungetrübt erfreuen. Während des Festmahls erscheint die häßliche Gralbotin Kundrîe und kündet Parzivals unheilvolles Verhalten auf der Gralburg. Parzival aber beharrt auf seiner Schuldlosigkeit; er hat ja nur getan, was Rittersitte ihm riet. Dennoch muß er nun Schmach erleiden. Da kehrt sich sein Sinn in wildem Trotz gegen Gott, der nimmer eine solche Schande über ihn kommen lassen durfte. Und er sagt sich los von Gott; seinen Beistand will er in Zukunft nicht. Das Treugedenken an seine Gattin Kondwiramur soll ihm auf der neuen Ausfahrt einziges Geleite sein; er aber zieht hinaus, *den Gral zu suchen*. Das ist Verblendung. Denn nimmermehr vermag ein Suchender den Gral zu finden; nur wer zu seinem Ritter berufen ist, gelangt zu ihm.

Fünf Jahre irrt nun Parzival umher und sucht den Gral. Keinen Augenblick wankt er in dieser Zeit trotz aller Versuchungen in der Treue gegen sein Weib, das er nicht zu sehen bekommt, weil er ebenso treu und standhaft auf seiner Aufgabe der Gralsuche beharrt. — Wir brauchen Parzival nicht auf seinen Irrwegen zu begleiten, denn Wolfram läßt mit großer Kunst seinen Haupthelden für diese Zeit im Hintergrunde verschwinden. Im siebenten und achten Buche wie danach auch vom zehnten zum dreizehnten Buch ist Gawan der Held, nur vorübergehend tritt Parzival, der Gralssucher auf, immer als herrlichster Held, der alle Gegner besiegt. Den Unterlegenen trägt er auf, den Gral zu suchen, falls sie ihn nicht finden, sich bei Kondwiramur zu melden.

Mit Gawans Auftreten kommt ein neuer Ton ins Gedicht; es ist eine ganz andere Welt, in der wir uns hier bewegen. Gawan ist der glänzendste Vertreter jenes Rittertums, das im Ritterdienst aufgeht. Ein trefflicher Kämpe, stets bereit für Bedrängte und gegen jedes Unrecht, aber ebensogern um des bloßen Abenteuers willen, die Waffen zu ergreifen, ist er tadelloser Hofmann und verwöhnter Liebling der Frauen. Eine ihm winkende Blume nicht zu pflücken, wäre ihm Schande; ebenso rettungslos ist er aber auch seiner Liebesleidenschaft verfallen, in der er sich Orgeluse gegenüber nicht mannhafter benimmt, als weiland Herkules bei Omphale. Wie Gawan sind die Leute, mit denen er zu tun hat. Alle voll echter Hofsitte, viele von großer Liebenswürdigkeit, keiner eine tiefer angelegte Natur. Wolfram erweist sich auch in diesen Büchern als glänzender Charakteristiker. Viele auch dieser unbedeutenderen Gestalten ziehen den Leser an. So die kleine Obilot, die in kindlicher Weise der Alten Rittersitte nachahmt und Gawan zu ihrem Ritter gewinnt; so die leidenschaftliche Antikonie, die sich dem strahlend schönen Fremdling schnell zu eigen gibt, ihm aber nachher auch im Kampf auf Leben und Tod wacker zur Seite steht und die riesigen Figuren ihres

Digitized by Google

Schachspiels den Feinden an die Köpfe wirft. Oder die unwiderstehlich schöne Orgeluse, die verbitterten Herzens ihre Verehrer mit Hohn und Spott ins Verderben jagt. Die unvollständige Aufzählung beschließe der prahlerische Haudegen Gramoflanz, der nur mit zweien zur selben Zeit kämpfen will und nachher dem einzelnen Gegner nicht gewachsen ist. Allerdings ist dieser eine — Parzival, dem auch (ihm allein) sein Freund Gawan, als sie, ohne einander zu erkennen, in Kampf geraten, unterliegt. So muß sich auch das strahlendste weltliche Rittertum dem menschlich durchgeistigten beugen. Aber Parzival und Gawan sind Freunde; Wolfram verdammt Gawans Art nicht; zum höchsten aber, zum Gral ist sie nicht berufen.

Auch Parzival hat trotz allen Suchens den Gral nicht gefunden. Wohl aber findet er den Weg zu seinem Gott zurück. Den Herumirrenden, der in seiner Verzweiflung Zeit und Ort und alles, bis auf sein Weib und sein Endziel, den Gral, vergessen, weist, als er am Karfreitag in Waffen starrt, ein pilgernder Ritter zu dem frommen Einsiedler Trevrizent. Der klärt ihn über die Natur des Grals und das Wesen der Gottheit auf. So wird Parzival, der nacheinander ein gehorsamer Sohn, ein tadelloser Ritter gewesen, auch ein bewußt gläubiger Christ und in dieser Vereinigung der echte Mensch, der nun sein Vergehen auf der Gralburg erkennt und in tiefer Reue sich demütig der göttlichen Fügung unterwirft. So wird er ein anderer Mensch; nicht mehr der stolze eigenwillige Trotz leitet von jetzt ab seine Wege, sondern Gottvertrauen. Einen Kampf noch hat er zu bestehen, den schwersten. Sein Stiefbruder Feirefis, Gachmurets und der Negerin Belakane Sohn, ist der unerkannte Gegner. Der Kampf schwankt hin und her, bis Parzivals Schwert, das er einst durch Leichenraub gewonnen, über dem beinahe erlegenen Heiden zerspringt. Es kommt zum Waffenstillstand, in dem die Erkennung der Brüder erfolgt. Vereint ziehen sie nun an Artus Hof, wo wieder ein frohes Fest gefeiert wird. Und wieder erscheint die Gralsbotin, aber anders lautet diesesmal ihre Rede:

„nu wis kiusche und dâ bî vrô. „Nun voll Demut freue dich!
wol dich des hôhen teiles, Wohl dir des hohen Teiles,
du krône menschen heiles! Du Krone Menschenheiles!
daz epitafjum ist gelesen: Die Wunderschrift, sie ward gelesen:
du solt des grâles hêrre wesen." Zum Herrn des Grals bist du erlesen."

Mit ihm ist Kondwiramur, sein licht Gemahl und auch Loherangrin, der eine der Zwillingssöhne, die sie ihm geboren, berufen; der andere Sohn soll Parzivals weltliche Herrschaft antreten. Nun ist alles voller Seligkeit. Feirefis zieht mit zur Gralburg, wo Parzival den kranken König heilt; Feirefis nimmt die Taufe und gewinnt die Gralsträgerin

Digitized by Google

Repanse zum Weibe. Dann endlich können sich auch die liebenden Gatten Parzival und Kondwiramur vereinen und den Lohn ihrer nie wankenden Treue genießen.

Auch in seinen beiden anderen Werken zeigt Wolfram einen die allgemeinen sittlichen Anschauungen seiner Zeit weit überragenden Geist. In den „Titurelliedern" behandelt er ausführlich das Schicksal einer herrlichen Gestalt seiner Parzivaldichtung, der jungfräulichen Witwe Sigune. Dort begegnete Parzival Sigunen zuerst, wie sie über der Leiche ihres erschlagenen Geliebten Schionatulander klagt, er begegnet ihr später wieder, als sie sich über der teuren Leiche zu Tode geweint hat. Hier erzählt nun der Dichter die Entstehung dieser Liebe. — Er hat dafür die innigsten und ergreifendsten Töne gefunden. So wichtig die Dichtung für die Form ist, weil Wolfram darin noch einen weiteren Schritt zum Volksepos hin macht, indem das Gedicht in Strophen abgefaßt ist, ist sie es auch für die Tendenz, indem auch hier der Dichter zu Gunsten der Menschlichkeit gegen das höfische Schicklichkeitsideal Einspruch erhebt. Denn das Unglück der Liebenden wird dadurch herbeigeführt, daß der Jüngling nach den Lehren der höfischen Zucht allen Befehlen seiner Dame Gehorsam leistet. — Der „Willehalm" behandelt die Geschichte des Grafen Wilhelm von Aquitanien, der 733 gegen die Sarazenen focht. Auch hier tritt Wolframs Duldsamkeit hervor, indem er den Heiden volle Gerechtigkeit widerfahren läßt, ganz im Gegensatz zu der von fanatischem Glaubenshaß erfüllten Quelle. (S. § 19, b.)

Gottfried von Straßburg, der auch über Wolfram sein Urteil abgibt, hat ihn sehr getadelt: „er suche nach dunklen Worten und müsse mit seinen Geschichten einen Erklärer ausschicken." Haben schon die Zeitgenossen mit dem Urteil des Straßburger Dichters nicht übereingestimmt, wenn sie auch Wolframs Dunkelheit oft beklagen, und hat Wirnt von Gravenbergs Urteil „leien munt nie baz (besser) gesprach" fast sprichwörtliche Geltung erlangt, — so anerkennt vor allem die Nachwelt in Wolfram den größten Dichter des Mittelalters, der den tiefsten Gehalt des europäischen Rittertums verewigte.

Digitized by Google

§ 27. Gottfried von Straßburg.

Über die Person des dritten und jüngsten der drei großen Epiker des Mittelalters wissen wir am allerwenigsten. Alles was über Gottfrieds von Straßburg Leben beigebracht worden ist, hat nicht Stich gehalten. Sein Werk hat er um 1210 gedichtet. Aus seiner Dichtung kann man, trotzdem der Dichter nirgends persönliche Anspielungen gibt, wie sie Wolfram so liebt, schließen, daß er nicht nur ein hochgebildeter, sondern auch ein wohlhabender Mann gewesen, daß er das Leben kannte und wohl auch genossen hatte. Gottfried überhäuft Hartmann mit Lob, während er Wolfram tadelt. Er selbst bildet in seiner ganzen Weltanschauung einen schroffen Gegensatz zu dem letzteren, während er in formaler Hinsicht Hartmann nachahmt, dessen Zierlichkeit und Feinheit aber zu unvergleichlicher Vollendung steigert. Selbst der glänzende Übersetzer Wilhelm Hertz mußte bekennen, daß er dieser Formgewandtheit, diesem üppig quellenden Sprachreichtum gegenüber ohnmächtig sei. Und Gottfried ist bewußter Künstler, der mit untrüglichem Feinsinn die künstlerische Formvollendung erstrebt, der mit scharfsinnigem Geist den Inhalt durcharbeitet. So weit die Bruchstücke der französischen Vorlage des Thomas einen Vergleich erlauben, ist es sicher, daß die blühende Schönheit der Dichtung das wesentliche Verdienst des Deutschen ist.

Bei der Betrachtung der französischen Literatur ist über die Grundlage des Stoffes zu Gottfrieds Tristan und Isolde gehandelt worden (§ 19, e).

Die unbezwingliche Macht der Minne ist der menschlich dauernde Inhalt des Gedichtes; die andere Hälfte, die Schilderung des feinsten höfischen Lebens, konnte nur die Teilnahme der Zeitgenossen des Dichters erwecken. Ein Zaubertrank hat die Liebe Tristans und Isoldens heraufbeschworen, die beide so vollständig erfaßt hat, daß sie keiner sittlichen Schranken achten, aber auch keine körperlichen Hindernisse und Gefahren scheuen. Die Gewalt der Liebe macht diese beiden Menschen sittlich schlecht, sie verleiht ihnen aber in der Verfolgung ihres Zieles eine bewundernswerte Ausdauer und ungeheure Kraft. So ist der

Digitized by Google

Grundgedanke der Sage ein tragischer: Die Vernichtung edelster Heldenkraft und schönsten Frauentums durch die Gewalt der Leidenschaft. Niemals ist die Gewalt der Liebe eindringlicher geschildert worden, als hier. Die beiden Liebenden bilden durch sie gewissermaßen eine Welt für sich; sie stehen der ganzen übrigen Welt geradezu als Feinde gegenüber, oder besser diese übrige Welt mit ihren Gesetzen, Forderungen und Pflichten besteht für sie nur insoweit, als die Hindernisse überwunden werden müssen, die von ihr der Liebe bereitet werden. So werden die beiden Liebenden zu Verbrechern, zu Verrätern an allen anderen, sich selber aber bewahren sie eine über alles erhabene Treue. Nie hat jemand diese höchste Eigenschaft, die Wolfram zum Angelpunkt seines Gedichts macht, in stärkerem Maße besessen, als das Liebespaar, das Gottfried uns schildert. Aber sie besitzen sie nur für sich und gegen sich. Alle übrigen Beziehungen zur Welt, zu Gott sind gelöst.

Das ist unmoralisch, aber in seiner Art von unwiderstehlich packender Gewalt. Kein Wunder, daß der Stoff, seitdem ihn der Meister von Straßburg in das Glanzgewand des Rittertums gekleidet hat, nie mehr aus der deutschen Literatur verschwunden ist.

Gottfried hat sein Werk unvollendet hinterlassen; Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg haben es stofflich zu Ende geführt. Hat ihm der Tod die Feder aus der Hand genommen? hat er eine innerliche Wandlung erlebt, die ihn nicht im gleichen Geiste vollenden ließ, wie er begonnen hatte? — Wir wissen es nicht. Früher schloß man aus einem „Marienlied", das unter seinem Namen überliefert war, auf die seelische Wandlung. Das Gedicht ist aber nicht von ihm. Und so bleibt er für uns eine allein stehende Gestalt in der mittelalterlichen Welt, der Lehrer des restlosen Genießens der Stunde, unbekümmert um die nächste, völlig gleichgültig, ja sogar von einer nur leicht verhüllten ironischen Verachtung des Jenseits.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Die Epigonen.

§ 28. Nachahmer Hartmanns von Aue.

Die drei großen Meister haben schon bei ihren Zeitgenossen eine so einstimmige Bewunderung gewonnen, daß — ein nicht wiederkehrender Fall — die folgenden ritterlichen Epiker sich selber als Epigonen bezeichneten und mit vollem Bewußtsein ihre Aufgabe in der bloßen Nachahmung der glänzenden Vorbilder erblickten. Da die Vorzüge Hartmanns und Gottfrieds mehr äußerlicher Art sind, gelang es ihren Schülern weit besser, den Meistern nahe zu kommen, als denen Wolframs, die gerade an seine Dunkelheit und Schwerverständlichkeit sich hielten und, da ihnen des Vorbildes Genius fehlte, sich bald ins Geschmacklose verirrten. Charakteristisch für alle ist das Festhalten am höfischen Stil. Auch im Stoff binden sich die Dichter zunächst noch an französische Vorbilder; bald aber werden sie in größeren Abschnitten und Zusätzen selbständig und zuletzt erfinden sie einen ganz neuen Inhalt im Geiste der ritterlichen Epen, wobei sie sich aber auf eine erdichtete französische Vorlage berufen.

Der älteste, der nur Hartmanns „Erec" noch benutzen konnte, ist Ulrich von Zatzikoven, dem heutigen Zetzikon im Thurgau, der 1195 einen „Lanzelot" dichtete. Die verlorene französische Vorlage stand weitab von Chrestiens „roman de la charette". Die Dichtung ist eine unschöne Häufung von Abenteuern. Mehr von Hartmann als von Wolfram, den er sehr hoch achtete, abhängig ist Wirnt von Grafenberg, der seinen stark lehrhaften „Wigalois" nach der Erzählung eines Knappen schuf. Treuer Übersetzer der französischen Vorlage (§ 19, d.) ist Konrad Fleck in seinem um 1220 entstandenen „Flore und Blanscheflur". Der Stil erinnert bisweilen an Gottfried, und die anmutige Frische und Natürlichkeit der Darstellung erhöht den Reiz des prächtigen Stoffes. Dagegen ist der umfangreiche Artusroman, den sein Verfasser, Heinrich von dem Türlin, als die „Krone" der Abenteuer bezeichnete (1220), eine unendliche Häufung von Heldentaten Gaweins; die Freude an der Ausmalung schlüpfriger Szenen gereicht der Dichtung auch nicht zum Lobe.

Digitized by Google

§ 29. Nachahmer Wolframs von Eschenbach.

Schon in sagenhaftem Lichte erscheint Wolfram in dem um 1265 in Thüringen entstandenen „Sängerkrieg auf der Wartburg", worin wohl in Erinnerung an die Zeit, die an des Landgrafen Hermann Hof die berühmtesten Sänger vereinigt hatte, ein erdichteter Liederkampf verschiedener Sänger vorgeführt wird. Das Gedicht zerfällt in zwei Teile, die vielleicht von verschiedenen Dichtern herrühren. Das Fürstenlob im ersten klingt im Preis der Herren Thüringens aus. Im zweiten steht Wolfram im Kampfe mit einer Gestalt seiner Phantasie, dem Zauberer Klingsor, dessen Rätsel er beantwortet; zum Schluß erzählt dann Wolfram die Geschichte von „Lohengrin".

Der Name Lohengrin beruht auf einem Mißverständnis Wolframs, der am Schlusse seines Parzival einen kurzen Auszug der Geschichte vom chevalier au cygne übertragen hatte. Der Name Lohengrin kommt dort nicht vor, sondern Wolfram übersetzte das li loheren Gerin = Gerin, der Lothringer, in Loherangrin. Auf Grund der Erzählung Wolframs und unter Hinzunahme eines französischen Gedichts vom Schwanenritter entstand so eine deutsche Lohengrindichtung, die am Ende des Jahrhunderts nochmals überarbeitet wurde.

Ebenfalls von Wolfram abhängig ist das Werk des bayrischen Dichters Albrecht, der sogenannte „jüngere Titurel". Vor 1272 entstanden, erzählt es allzu weitläufig die aus Wolfram bekannte Geschichte von Sigune und Schionatulander. Der übrige Inhalt ist aus allem möglichen zusammengetragen, bietet aber oft Erklärungen zu Wolframs Dichtungen. Von hoher Schönheit ist die Schilderung des Graltempels, für die dem Dichter wahrscheinlich die Trierer Liebfrauenkirche vorgeschwebt hat.

§ 30. Nachahmer Gottfrieds von Straßburg.

Die vielseitigsten und auch bedeutendsten dieser späteren Dichter sind drei Nachahmer Gottfrieds von Straßburg. Der Schweiz entstammt der gelehrte Rudolf von Ems († 1254), unter dessen mit großer formeller Kunst und ernstem Wollen geschriebenen Werken der „gute Gerhard" und „Barlaam und Josaphat" die bedeutendsten sind. Beide haben lehrhafte Tendenz, die aber nicht unangenehm hervortritt. Der gute Gerhard zeigt,

Digitized by Google

daß das Gute nur des Guten wegen zu tun sei; Baarlam und Josaphat aber behandelt die ins Christliche übertragene Geschichte vom Königssohn Buddha, der dem Reichtum entsagte, um ein Büßer zu werden. Ein hervorragender Formkünstler ist Konrad von Würzburg († 1287 in Basel). Vor allem sind seine kleineren Dichtungen zu loben, sowohl die Legenden, unter denen die „Goldene Schmiede", ein Preis der heiligen Jungfrau, die schönste ist, wie die Novellen „Herzmäre", „Kaiser Otto mit dem Barte", „Engelhard und der Welt Lohn". Minder gelungen sind seine umfangreichen Romandichtungen nach französischen Vorlagen, wo sein Mangel an Größe der Auffassung durch die geschickte Erzählungsweise nicht wettgemacht wird. War Konrad von bürgerlicher Herkunft, so war der aus Franken stammende Stricker sogar ein „Fahrender". Er ragt durch Vielseitigkeit und Erfindungskraft hervor; diese erprobte er sogar an einem Artusroman „Daniel von dem blühenden Tal". Auch sein „Karl", eine Neubearbeitung des Rolandsliedes im Sinne höfischer Kunst, enthält viele selbständige Zutaten. Seine Bedeutung liegt aber auf dem Gebiete der Novellistik und der lehrhaften Fabelliteratur, welch letztere er eigentlich begründete. Seine Erzählungen sind zum Teil schwankhaft, so die lustigen „Streiche des Pfaffen Amis", oft aber auch mehr satirisch und voll heftiger Ausfälle gegen seine Zeit. —

Ganz für sich steht die um 1250 entstandene meisterhafte Erzählung „Meier Helmbrecht" von Wernher dem Gärtner. Der Dichter, den man früher in einem Pater Gärtner des Klosters Ranshofen im obern Innviertel suchte, war ein Ritter, wie aus der ganzen Anschauung und Tendenz hervorgeht. Er hat, wenn auch in einseitiger Betrachtung des damaligen Bauernlebens, den Stoff mit glücklicher Hand aus dem täglichen Leben geholt und gibt mit eiserner Folgerichtigkeit die tragische Geschichte eines Bauernsohns, der sich zum Ackerbau zu gut dünkt, es mit Raubrittern hält und als Räuber endet. Das ist ein erschütterndes Bild aus dieser Verfallzeit, das von ebenso lebendiger Anschauungskraft, wie charakteristischer und ernster Darstellungsgabe zeugt. Hier fühlen wir so recht deutlich, wie unendlich mehr

Digitized by Google

unsere mittelalterlichen Epiker sein könnten, wenn sie, statt in der Fremde ihre Vorbilder zu holen, aus dem Leben, dem Denken und Fühlen ihres eigenen Volkes geschöpft hätten.

§ 31. Anhang. Die geistliche Literatur.

Sie ist in diesem Zeitraum nur schwach vertreten und stilistisch von der höfischen abhängig. Hervorzuheben ist die frisch geschriebene Erzählung der „Kindheit Jesu" des Österreichers Konrad von Fussesbrunnen (1220). Ein Alemanne Konrad von Heimesfurt schrieb ein warm empfundenes Gedicht von „Mariä Tod" (1225) und ein mehr belehrendes über „Christi Auferstehung" (1230). Unter den Legenden ragt das Leben des „Heiligen Georg" von Reinbot von Turn hervor (1240). Sein Vorbild ist Wolfram, dessen Willehalm er nacheifert. Sein Stil ist reich an schönen Bildern, und ein warmes Empfinden äußert sich in manchen der eingestreuten Gebete. Ferner finden sich Mariengrüße, -Sequenzen und -Klagen, auch „Marienleben", deren bedeutendste das niederrheinische (1250) und das Walthers von Rheinau (1270) sind. —

Höhere Bedeutung für die Literatur gewinnt die geistliche Dichtung erst wieder in späterer Zeit durch die Mystiker. Dagegen verdankt die deutsche Prosa ihren ersten Aufschwung einigen Geistlichen dieser Zeit, und zwar einigen Mitgliedern des Bettlerordens. Der Franziskaner David von Augsburg († 1271) ist der Begründer der deutschen volkstümlichen Predigt. Weit bedeutender ist sein Schüler Berthold von Regensburg († 1272). Wo der Lehrer einfach und schlicht gemütlich war, war Berthold ein Bußprediger von hinreißender Leidenschaft der Rede, gewaltiger Größe der Sprache und überwältigender Tiefe der Gedanken. Er übte einen ungeheuren Einfluß aus, und wo der schlichte Franziskaner sich zeigte, da strömten auf offenem Felde Tausende zusammen, seiner Rede zu lauschen.

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Die höfische Lyrik.

§ 32. Allgemeines.

Alle Zeiten und Völker haben den Empfindungen, die das Menschenherz am tiefsten bewegen, im Liede Ausdruck geliehen. Die unwiderstehliche Kraft, die Mann und Weib zum Liebes- und Lebensbunde zusammenführt, ist die gewaltigste dieser Mächte. Ihr, der Liebe, gilt vor allem des Menschen Sang. Das Liebeslied überwiegt auch so stark in der älteren deutschen Lyrik, daß man sie überhaupt als „Minnesang" bezeichnet, trotzdem neben der Liebe auch andere menschliche Empfindungen besungen werden.

Auch die deutsche Lyrik erreicht ihre erste hohe Blütezeit im ritterlichen Mittelalter. Daß aber auch früher schon von Liebe gesungen wurde, brauchen wir nicht nur aus der Entwickelung anderer Völker zu schließen, wir haben dafür auch die besten Beweise in einigen Liedern oder auch nur vereinzelten Liedzeilen, die uns durch glücklichen Zufall erhalten geblieben sind.

Wie in der lateinischen Literatur der Ottonenzeit sich unter dem fremden Gewande heimische Klänge bergen, zeigen die Zeilen, die wir aus dem „Ruodlieb" als Probe mitgeteilt haben. Am Schlusse eines lateinischen Briefes bei Werinher von Tegernsee findet sich jene herrliche Strophe, die die ganze Liebesinnigkeit aller Zeiten umfaßt:

Dû bist mîn, ich bin dîn:
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozzen
in mînem herzen:
verlorn ist daz slüzzelin:
dû muost immer drinne sîn.

Auch die fahrenden Schüler, die oft recht rohe Töne anstimmen und gern mit ihren lateinischen Versen prunken, haben manch prächtiges deutsches Lied gesungen; man höre das klangvolle Preislied des Maien:

In liehter varwe stât der walt,
der vogele schal nu doenet,
diu wunne ist worden manicvalt,
des meien tugent kroenet

Digitized by Google

Senede liebe: wer waer alt,
dâ sich diu zît sô schoenet?
her Meie, iu ist der brîs gezalt:
der winter sî gehoenet. —

Als dann das ritterliche Leben den Sinn für das Schöne in Kunst und Dichtung mächtig förderte, entstand im Südosten Deutschlands, wo das nationale Epos erblühte, auch eine nationale ritterliche Liebesdichtung, die an die volkstümliche Lyrik anknüpfte und in ihrer echt deutschen Art rasch erstarkte. Aber, wie auch das nationale Epos in den höfischen Kreisen vor dem aus Frankreich überkommenen höfischen Epos weichen mußte, so wurde auch diese nationale ritterliche Lyrik verdrängt durch eine unter dem Einfluß der französischen entstehende höfische Lyrik. Diese findet zuerst auf alemannischem Gebiet und am Rhein Eingang, später da auch die Hauptpflege. Das Abhängigkeitsverhältnis ist hier allerdings bei weitem nicht so schroff wie in der Epik. Von einer Übersetzungsliteratur kann nicht die Rede sein; das verhindert schon der stärkere Persönlichkeitsgehalt der Lyrik. Aber in den Grundzügen ist doch Charakter und allgemeiner Gedankengehalt aus der Fremde übernommen, die auch auf die Form bestimmend eingewirkt hat.

Die Form des auf heimischer Grundlage erwachsenen Minnesangs ist sehr einfach. Sie lehnt sich entweder an das nationale Epos an, wie z. B. die beliebte Kürenbergerstrophe auch die des Nibelungenliedes ist, oder sie besteht aus vierhebigen Paarreimen, in denen die Senkungen beliebig fehlen dürfen und unreine Reime erlaubt sind. Ganz anders bei den unter französischem Einfluß stehenden Dichtungen. Wohl ist auch hier die ältere Zeit noch freier, aber bald bilden sich die strengen Gesetze heraus. Es tritt regelmäßiger Wechsel zwischen Hebung und Senkung und damit Silbenzählung ein; der Reim wird rein, die Reimstellung künstlich verschlungen. In der Strophe selbst dringt das Gesetz der Dreiteilung in zwei gleiche Stollen und den Abgesang durch.

Der mhd. Lyriker ist Dichter und Komponist zugleich. Während aber in Frankreich die Melodie über den Text hervortrat, scheint der deutsche Gesang mehr rezitierend gewesen, das Hauptgewicht auf den Text gelegt worden zu sein. Begleitungs-

Digitized by Google

instrument war die Fiedel oder die Harfe. Der Ritter war oft von einem musikalischen Knappen gefolgt, der die Begleitung übernahm. Überliefert sind uns die Werke der Minnesänger in großen Sammelhandschriften, deren wichtigste die Heidelberger (A) aus dem 13. Jahrhundert, die Weingartner (B) und die zweite Heidelberger (C), die sogenannte Manessische (früher Pariser) beide aus dem 14. Jahrhundert sind. Man kann diese Handschriften großen Anthologien vergleichen, die aus den kleinen, uns verlorenen, Sammelbüchern der einzelnen Dichter zusammengetragen wurden. —

In der Entwicklung des Minnesangs unterscheiden wir drei Perioden:

1. Des Minnesangs Frühling, die einheimische Dichtung im Osten, die Anfänge der unter französischem Einfluß entstehenden Dichtung im Westen umfassend.

2. Des Minnesangs Sommer, Blüte und höchste Vollendung in Walther von der Vogelweide.

3. Des Minnesangs Herbst: Ein allmählicher, immer rascher werdender Verfall tritt ein. Der ritterliche Gesang tritt vor der Behandlung roherer Themen zurück; die strenge Form hält sich wohl, aber der erfreuende Schmuck schöner Empfindung und prächtigen Lebens ist geschwunden.

§ 33. Minnesangs Frühling.

Der ritterliche Minnesang auf volkstümlicher Grundlage blühte in Österreich. Schon der Satiriker Heinrich von Melk, der um 1160 schrieb, erwähnt das „troutliet“ als etwas in ritterlichen Kreisen Vielgeübtes. In diese Zeit fallen denn auch die ältesten uns erhaltenen Strophen, die unter dem Namen des Dietmar von Aist gehen. Nicht viel später steht der bedeutendste Vertreter dieser Richtung, der von Kürenberg. In seinen durch Einfachheit und schlichte Schönheit hervorragenden Liedern zeigt sich ein starker Einfluß der Volksepik. Ist doch die zumeist verwendete Strophe die des Nibelungenliedes. Als dritter sei Meinloh von Sevelingen (Söflingen) genannt, dessen Stammburg in der Nähe von Ulm lag. Auch diese Dichter sind Ritter gewesen, aber sie sind ganz unbeeinflußt von dem aus Frankreich überkommenen zeremoniellen höfischen Leben.

Digitized by Google

Ihre Lieder sind Ergüsse wahrer Empfindung; eine epische Einleitung gibt die Grundlage, aus der das Lied herauswächst. Wie ganz anders ist der Charakter dieser Lyrik, als der der späteren höfischen! Einfach ist das Versmaß der meist nur einstrophigen Lieder, einfach der Inhalt. Nach echt deutscher Art ist der Mann von stolzer Kraft und voll herben, aber darum nicht weniger tiefen Empfindens. Das weiche, hingebende Weib ist hier der um Liebe flehende Teil. Darum sind sehr oft die zartesten Ergüsse der Liebesempfindung der Frau in den Mund gelegt und „Frauenstrophen" sehr häufig. Deshalb braucht man aber doch nicht nach Scherers Vorgang Frauen als deren Dichter anzunehmen. —

Der höfische Minnesang erblühte im Westen unseres Vaterlandes, wo zugleich mit der französischen Epik auch die Lyrik der Troubadours und Trouvères großen Einfluß gewann. Das bedeutet gleichzeitig eine Änderung im Grundcharakter des deutschen Minnesangs. Der Sänger steht jetzt nicht mehr dem liebebegehrenden Weibe als kraftstolzer Mann gegenüber, er ist vielmehr der Herrin Sklave, der ewig nach ihrer Gunst schmachtet und den tollsten Wünschen der Erkorenen zu folgen, für seine höchste Pflicht hält. Ja, noch mehr! Zumeist sind diese Lieder durchaus keine Ergüsse heißer Leidenschaft. Es ist gar nicht die Liebe, die den Sänger zu seinem Liede begeistert, sondern die Ehre. Eine meist erdichtete Liebe zu einer hochstehenden, fast immer verheirateten Frau, ist die Grundlage dieses Verhältnisses. Daß mit diesem Fehlen des anregenden Erlebnisses die Ursprünglichkeit der älteren Liederdichtung verloren geht, ist klar; ebenso, daß eine Dichtung, deren Inhalt die Seele des Sängers nicht erfüllt, leicht der Gefahr einer einseitigen Pflege der Form verfallen mußte.

Der erste Dichter, bei dem dieser provençalische Einfluß mit Sicherheit auftritt, ist Friedrich von Hausen. Er stammte vom Mittelrhein, spielte im öffentlichen Leben seiner Zeit eine bedeutende Rolle und starb auf der Kreuzfahrt in der Schlacht bei Philomelium am 6. Mai 1190. Seine Gedichte unterscheiden sich von den früheren zunächst durch die Form. Zwar sind seine Reime nicht immer rein, aber die Senkungen

Digitized by Google

sind regelmäßig ausgefüllt, und die meisten der Lieder sind mehrstrophig. Dann aber fehlen die volkstümlichen Elemente z. B. die Beziehung auf die Natur, wogegen das Dienstverhältnis zur Dame als neues Moment scharf hervortritt. Hausen ist auch der Schöpfer der neuen Gattung des Kreuzliedes, das auch von Hartmann von Aue gepflegt wurde, der im übrigen als Lyriker nicht viel zu bedeuten hat. Auch Heinrich von Veldeke ist als Lyriker nicht so hervorragend, wie als Epiker. Bei ihm treten schon die im Provençalischen beliebten Reimspielereien auf. Andererseits findet sich in seinen heiteren Liedern auch die echt deutsche Gegenüberstellung des Empfindungslebens mit dem der Natur. Weit bedeutender, überhaupt der ursprünglichste Lyriker vor Walther ist Heinrich von Morungen, der aus dem Mansfelder Gebiet stammte und vielleicht den Kreuzzug von 1197 mitmachte. Er ragt zunächst durch seinen Liederreichtum hervor, dann ebenso sehr durch die Glätte der Form, wie die Größe der Gedanken. Tiefe Leidenschaft und heiße Empfindung, die wir bei den meisten Minnesängern vermissen, leben in seinen Gedichten. Die landschaftliche Vereinzelung, in der er dastand, trägt wohl die Schuld daran, daß er bei seinen Zeitgenossen nicht in so hoher Schätzung stand, wie Reinmar von Hagenau, nächst Walther der fruchtbarste der Minnesänger. Urkundlich ist sein Name nicht nachzuweisen, wenn auch gegen seine Herkunft aus Hagenau im Elsaß kaum Zweifel laut werden. Jedenfalls stand er in nahen Beziehungen zum österreichischen Hofe, an dem er längere Zeit lebte. Um 1207 war er schon gestorben. Seine Lieder zeigen bei hoher Formvollendung warmes Gefühl, es fehlt ihnen aber jede urwüchsige Kraft.

§ 34. Walther von der Vogelweide.

Weitaus der bedeutendste Liederdichter des Mittelalters, überhaupt der größte deutsche Lyriker vor Goethe, ist Walther von der Vogelweide. Er ist keine überragende, aber eine lebensstarke, klare, kluge und warmherzige, echt deutsche Persönlichkeit und er hat es verstanden, dieser in seiner Lyrik inhaltlich und formell wahren und selbständigen Ausdruck zu leihen. Das

Digitized by Google

kann man von keinem andern Lyriker des Mittelalters sagen. Bei keinem hat deshalb auch die Fremde so wenig störend eingewirkt, wie bei ihm, bei dem sich die Form immer mit dem echt deutschen Inhalt deckt. Von ritterlichem Stande, aber so arm, daß er durch seine Dichtung sich den Unterhalt erwerben mußte, vereinigte er die beiden sonst getrennten Richtungen des höfischen und des fahrenden Mannes im Leben und in der Dichtung. Das kam wenigstens der letzteren zu gute. Er bereichert die höfische Liebesdichtung, indem er nicht nur in der herkömmlichen Weise eine hohe Dame preist, sondern auch der wahren Liebe zu einem Mädchen niederen Standes Ausdruck leiht. Andererseits hebt er die Spruchdichtung, indem er zu allen bedeutenden politischen Fragen seiner Zeit Stellung nimmt und das vaterländische Lied für die Dichtung gewinnt.

Was wir den Sprüchen entnehmen können, ist auch das Einzige, was wir von seinem Leben wissen. Nicht einmal Walthers Heimat ist sicher. Denn, ob er wirklich seinen Namen von einem Tiroler Gute trägt, ist nicht festzustellen. Sicher ist nur, daß er in Österreich singen und sagen lernte, wo er seinem Lehrer und Vorbilde, Reinmar von Hagenau, bald ein gefährlicher Gegner wurde. Als aber sein Gönner, der Herzog Friedrich, im April 1198 starb, begann für den jungen Dichter ein unstätes Wanderleben, das ihn von Oberitalien nach Niederdeutschland, von Ungarn bis nach Frankreich führte. Zunächst schien er ja Ersatz finden zu sollen bei Philipp von Schwaben, für dessen Krönung und allgemeine Anerkennung er 1198 in seinen ersten Sprüchen eintrat. Seine Partei führte er zum letztenmal 1201, wo er einen heftigen Angriff gegen die Kurie richtete, die für Otto eintrat und Philipp bannte. 1202 war er am Hofe des Thüringer Landgrafen, wo er mit Wolfram zusammentraf. Auch Walther singt das Lied des kunstfreundlichen Fürsten, indem er vor allem seine „Milde" als vorbildlich preist. Auch unter Ottos Herrschaft hat Walther Sprüche verfaßt, deren Inhalt die Verfechtung der Rechte des Kaisertums gegen Rom ist. Ein Freund Ottos ist er aber nie gewesen, und als Friedrich von Staufen in Deutschland erschien, wandte der Dichter sich ihm zu,

Digitized by Google

der nun auch endlich des Fahrenden sehnsüchtigen Wunsch erfüllte und ihm etwa 1220 ein wahrscheinlich in Würzburg gelegenes Lehen gab. Mit Friedrich hat er wohl auch den Kreuzzug mitgemacht. Nach dem Jahre 1228 fehlen die Spuren von Walthers Leben und Dichten. Sein Todesjahr wird also um diese Zeit zu suchen sein; daß er in Würzburg begraben ist, meldet eine glaubwürdige Nachricht aus dem 14. Jahrhundert.

Walthers Spruchdichtung zeigt vielfach den Charakter des Spielmanns, nur daß sie eben ihrem ganzen Stoff nach und durch den Ernst der Gesinnung viel bedeutender ist. Der Dichter singt um Lohn und fordert denselben auch ungescheut: er lobt den „Milden" d. i. Freigebigen und höhnt den Kargen. Er kämpft rücksichtslos und läßt sich nie zur Schmeichelei herab. Er ist ein kühner, offener Gegner, der sich seiner Macht bewußt ist, bleibt aber persönlich der bescheidene Sänger. Wohl hat er scheinbar seine Fahne gewechselt, aber auch nur scheinbar. Sein Kampf richtet sich immer gegen Rom, gegen die Auswüchse des kirchlichen Lebens, gegen die Eingriffe des Welschtums in deutsches Leben. Er streitet für das deutsche Kaisertum, für deutsches Wesen gegen das Fremde. Und sein Wort vermochte viel. Der der päpstlichen Partei angehörige Thomasin von Zirclaria hat das wohl erkannt, wenn er sagt: „wan er hât tûsent man betoeret, daz sie habent überhoeret Gotes und des bâbstes gebot . . ." Aber trotz alledem war Walther ein gläubiges, katholisches Gemüt, wie alle bedeutenden Dichter des Mittelalters, den einen Gottfried von Straßburg ausgenommen.

Ebenso bedeutend ist Walther in der Liebeslyrik, die er dadurch bereichert, daß er in durchaus hofgerechter Weise die „niedere minne", die Liebe zu einer nicht ritterlichen Dame besingt. Hier hat er seine schönsten Weisen geschaffen. Aber auch in den rein ritterlichen Liedern bricht sein starkes Empfinden erwärmend durch. Hinzu kommt dann die Ursprünglichkeit seiner Sprache, die frische Freudigkeit des Gesangs; hinzu aber auch der Ernst des Empfindens, ein heiliges Gefühl für seelische Frauenschönheit und echte Manneswürde. Auch hier ist Walther ein

Digitized by Google

echter Deutscher. Deutschland geht ihm über alles, und der deutschen Frau gilt sein Preislied.

Einige Proben der verschiedenen Richtungen in Walthers Lyrik mögen hier folgen; sie dienen gleichzeitig zur Charakteristik des ganzen Minnesangs. Ein Liebeslied, eine schlichte Blume nur aus dem reichen Strauß, eröffne den Reigen.

Erstes Begegnen.

Wol mich der stunde, daz ich sie erkande	Wohl mir der Stunde, da ich sie erkannte.
diu mir den lîp und den muot hat betwungen,	Die mir den Leib und den Mut hat bezwungen.
sît deich die sinne sô gar an sie wande,	Seit ich die Sinne so ganz an sie wandte,
der si mich hat mit ir güete verdrungen.	Die mir ihre Güte hat gänzlich entrungen.
daz ich gescheiden von ir niht enkan	Daß ich mich scheiden von ihr nimmer kann,
daz hât ir schoene und ir güete gemachet	Das hat ihre Schönheit und Güte gemachet
und ir rôter munt der sô lieplîchen lachet.	Und ihr roter Mund, der so minniglich lachet.
Ich hân den muot und die sinne gewendet	Ich hab den Mut und die Sinne gewendet.
an die reinen, die lieben, die guoten.	Hin zu der Reinen, der Lieben und Guten.
daz müez uns beiden wol werden volendet	Ach, daß uns beiden noch werde vollendet,
swes ich getar an ir hulde gemouten.	Was ich von Huld noch bei ihr darf vermuten.
swaz ich fröuden zer werlde ie gewan	Was ich an Freuden auf Erden gewann,
daz hât ir schoene und ir güete gemachet	Das hat ihre Schönheit und Güte gemachet
und ir rôter munt der sô lieplîchen lachet.	Und ihr roter Mund, der so minniglich lachet.

Wir lassen Walthers bekanntestes Lied, seinen begeisterten Lobgesang Deutschlands folgen. Wie eine Stelle in Ulrich von Liechten-

Digitized by Google

steins „Frauendienst" beweist, erfreute sich dieses Gedicht auch im Mittelalter größter Beliebtheit.

Deutschland über Alles.

Ir sult sprechen willekomen:
der iu maere bringet, daz bin ich.
allez daz ir habt vernomen,
daz ist gar ein wint: nu frâget mich.
ich wil aber miete:
wirt mîn lôn iht guot,
ich sage iu vil lîhte daz iu sanfte tuot.
seht waz man mir êren biete.

Ich wil tiuschen frowen sagen
solhiu maere daz sie deste baz
al der werlte suln behagen:
âne grôze miete tuon ich daz.
waz wold ich ze lône?
sie sint mir ze hêr:
sô bin ich gefüege, und bite si nihtes mêr
wan daz sie mich grüezen schône.

Ich hân lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
übel müeze mir geschehen,
künde ich ie mîn herze bringen dar
daz im wol gevallen
wolde fremeder site.
nû waz hülfe mich, ob ich unrehte strite?
tiuschiu zuht gât vor in allen.

Von der Elbe unz an den Rîn
und her wider unz an Ungerlant
sô mügen wol die besten sîn,
die ich in der werlte hân erkant.
kann ich rehte schowen
guot gelâz unt lip,
sem wir got, so swüere ich wol dashie diu wîp
bezzer sint dann ander frowen.

Ihr sollt zu mir sprechen: „Sei willkommen!"
Der euch Märe bringt, das bin ich,
Alles, was ich sonst vernommen,
Das ist eitel Wind: nun fraget mich.
Doch auch Lohn gewähret!
Wird mein Sold dann gut,
So verkünd ich gerne, was gar wohl euch tut.
Seht nur zu, daß man mich ehret.

Ich will deutschen Frauen sagen
Solche Märe, daß sie desto baß
Sollen aller Welt behagen;
Nicht um Lohnes willen tu ich das.
Was soll da mir Sold;
Sie sind mir zu hehr,
Drum bin ich bescheiden, bitte sonst nichts mehr,
Als daß sie mich grüßen hold.

Ich hab Lande viel gesehen
Mit den besten ward ich gern bekannt,
Aber übel müßt mir's gehen,
Wenn ich also je mein Herz gewandt,
Daß ihm wohlgefalle
Fremder Länder Sitte.
Nun, was hülf es mir, wenn ich für Unrecht stritte?
Deutsche Zucht geht über alle.

Von der Elbe bis zum Rhein,
Und dann wieder her zum Ungarland,
Mögen wohl die besten sein,
Die ich auf der weiten Erde fand.
Wenn ich recht kann schauen
Guten Sinn und Leib,
Helf mir Gott, so schwör ich gern, daß hier das Weib
Besser mir gefällt als andre Frauen.

Digitized by Google

Tiusche man sint wol gezogen,
rehte als engel sint diu wip getân
swer sie schildet derst betrogen:
ich enkan sin anders niht verstân.
tugent und reine minne,
swer die suochen wil
der sol komen in unser lant: da ist wünne vil!
ange müeze ich leben dar inne:

Deutscher Mann ist wohl gezogen,
Und wie Engel sind die Frauen schön,
Wer sie tadelt, hat sich selbst betrogen:
Anders kann ich solchen nicht verstehn
Zucht und reines Minnen,
Wer die suchen will,
Komm in unser Land, da ist der Wonne viel
Lange möcht ich leben drinnen

Es folgt nun einer der Sprüche, in denen Walther dagegen Einspruch erhebt, daß der Papst den von ihm kurz vorher zum Kaiser gekrönten Otto IV. wieder in Bann tat.

Päpstlicher Segen und Fluch.

Her bâbest, ich mac wol genesen,
wan ich wil iu gehôrsam wesen.
wir hôrten iuch der kristenheit gebieten
wes wir dem keiser solten pflegen,
dô ir im gâbt den gotes segen,
daz wir in hiezen herre und vor im knieten.
ouch sult ir niht vergezzen,
ir sprâchet: „swer dich segene sî gesegenet: swer dir fluoche sî verfluochet
mit fluoche vólmèzzen!“
durch got bedenket iuch dâ bî
ob ir der pfaffen êre iht geruochet.

Herr Papst, ich mag gar wohl gedeihn,
Da ich euch will gehorsam sein.
Wir hörten euch der Christenheit gebieten,
Daß wir des Kaisers sollten pflegen,
Da ihr ihm gabet Gottes Segen.
Daß wir ihn hießen Herr und vor ihm knieten.
Auch sollt ihr nicht vergessen,
Ihr sprachet: „wer dich segnet, sei Gesegnet, wer dir flucht, verflucht
Mit Fluche voll bemessen.“
Um Gott, bedenket doch dabei,
Ob ihr dabei der Pfaffen Ehre sucht.

Nun folge des Dichters Dank an Kaiser Friedrich II., als dieser ihm endlich das oft begehrte Lehen gegeben hatte.

Ich hân mîn lêhen, al diu werlt, ich hân mîn lêhen!
Ich hab mein Lehn, hör's alle Welt, ich hab mein Lehen!
nu enfürhte ich niht den hornunc an die zêhen,
Nun fürcht ich nicht den Hornung an den Zehen,
und wil alle boese herren dester minre flêhen.
Und will die bösen Herren desto minder flehen!
der edel künec, der milte künec hât mich berâten,
Der edle, milde König hat mich wohl beraten,

Digitized by Google

daz ich den sumer luft und in dem winter hitze hân.
Daß ich im Sommer Luft, im Winter Wärme haben kann.
mîn nâhgebûren dunke ich verre baz getân:
Den Nachbarn schein ich jetzt ein andrer Mann.
sie sehent mich niht mêr an in butzen wîs als sie wilent tâten.
Sie sehen mich nicht mehr als Kobold an, wie sie einst taten.
ich bin ze lange arm gewesen ân mînen danc.
Ich lebte arm zu lange ohne meinen Dank,
ich was sô volle scheltens daz mîn âten stanc:
So voll des Scheltens war ich, daß mein Atem stank,
daz hât der künec gemachet reine, und dar zuo mînen sanc.
Den hat der König rein gemachet, und dazu meinen Sang.

Den Beschluß mache jene nach Form und Inhalt gleich schöne Elegie, über die Ludwig Uhland sagt: „Mit tiefschmerzlicher Empfindung ist die Nichtigkeit des Irdischen besonders in dem großen Klagegesang niedergelegt, den der Dichter anstimmt, nachdem er in späteren Jahren in das Land seiner Geburt zurückgekommen ist. Alles findet er umgewandelt, er wird an der Wirklichkeit irre, ihm ist jetzt das Leben ein Traum. Lautes Wehe erhebt er über die Verderbnis und den Übelstand. Er will sich hinüberretten in das heilige Land."

Owê war sint verswunden alliu mîniu jâr?
O weh, wohin verschwunden sind alle meine Jahr?
ist mir mîn leben getroumet oder ist ez wâr?
War nur ein Traum mein Leben, oder ist es war?
daz ich ie wânde daz iht waere, was daz iht?
Von dem ich wähnte, daß es wirklich wäre, wär's etwas?
dar nâch hân ich geslâfen und enweiz es niht.
Danach habe ich geschlafen und weiß nicht was.
nû bin ich erwachet, und ist mir unbekant
Nun bin ich aufgewacht, und ist mir unbekannt,
daz mir hie vor was kündic als mîn ander hant.
Was mir zuvor war kund, wie meine andre Hand.
liut unde lant, dâ ich von kinde bin erzogen,
Leut und Land, wo ich von Kind auf ward erzogen,
die sint mir frömde worden reht als ez sî gelogen.
Sind mir geworden fremd, als wäre es gelogen.
die mîne gespilen wâren die sint traege und alt;
Die meine Gespielen waren, die sind träg nun und alt.
bereitet ist daz velt, verhowen ist der walt:
Bebaut liegt jetzt das Feld und ausgehauen der Wald:
wan daz daz wasser fliuzet als es wilent flôz.
Wenn nicht das Wasser flösse, so wie es einstens floß,
für wâr ich wânde mîn unglücke würde grôz.
Fürwahr ich würde weinen, mein Unglück wäre groß.

Digitized by Google

mich grüezet maneger trâge der mich bekande ê wol.
Mich grüßt jetzt mancher träge, der einst mich kannte wohl.
diu werlt ist allenthalben ungenâden vol.
Die Welt ist allenthalben an Unheil übervoll.
als ich gedenke an manegen wünneclîchen tac,
Wenn ich gedenk an manchen wonniglichen Tag,
die mir sint enpfallen als in daz mer ein slac,
Die sind mir nun verloren, wie in das Meer ein Schlag,
iemer mêre, owê!
Immerdar, o weh!
Owê wie jaemerlîche junge liute tuont
O weh, die jungen Leute, wie kläglich jammern sie,
den vil unriwecliche ir gemüete stuont,
Die sonst in ihrem Herzen Betrübnis kannten nie,
die kunnen niwan sorgen: wê wie tuont sie sô?
Die kennen jetzt nur Sorgen; weh, warum tun sie so?
swar ich zer werlte kêre, dâ ist nieman frô:
Wohin ich mich auch kehre, da ist niemand froh:
tanzen unde singen, zergât mit sorgen gar:
Das Tanzen und das Singen vergeht vor Sorgen gar,
nie kristenman gesach sô jaemerlîchiu jâr.
Kein Christenmensch sah jemals so jammerreiche Jahr.
nu merket wie den frowen ir gebende stât:
Nun merket, wie den Frauen ihr Kopfputz steht,
die stolzen ritter tragent dörpellîche wât.
Der einst so stolze Ritter im Bauernkittel geht.
uns sint unsenfte brieve her von Rôme komen,
Und sind ungnädige Briefe von Rom hergekommen.
uns ist erloubet trûren und fröude gar benommen.
Nun dürfen wir wohl trauern, all Freud ist uns benommen.[1]
daz müet mich inneclîchen (wir lebten ie vil wol)
Das schmerzt mich tief im Herzen (wie lebten wir einst wohl)
daz ich nu für mîn lachen weinen kiesen sol.
Daß ich jetzt für mein Lachen Weinen wählen soll.
die wilden vogele betrüebet unser klage:
Die scheuen Vöglein selbst betrübet unsre Klage:
waz wunders ist, ob ich dâ von vil gar verzage?
Was Wunders ist es dann, wenn ich drob schier verzage?
waz spriche ich tumber man durch mînen boesen zorn?
Was sprech ich dummer Mann in meinem bösen Zorn?
swer dirre wünne volget, der hât jene dort verlorn.
Wer Erdenwonne folget, hat jene dort verloren.
iemer mêre, owê!
Immerdar, o weh!

[1] Betrifft wohl die Bannung Friedrichs II. 1227.

Digitized by Google

Owê wie uns mit süezen dingen ist vergeben!
O weh, wie ist mit Süße vergiftet unser Sinn!
ich sihe die gallen mitten in dem honege sweben.
Ich seh die Gallen mitten in dem Honig drin.
diu werlt ist ûzen schoene, wîz, grüen unde rôt,
Die Welt ist außen schön, weiß, grün und rot,
und innân swarzer varwe, vinster sam der tôt.
Doch innen schwarzer Farbe, finster wie der Tod.
swen si nû habe verleitet der schowe sînen trôst:
Wen je sie hat verleitet, seh, wie Trost er finde:
er wirt mit swacher buoze grôzer sünde erlôst.
Er wird mit leichter Buße erlöst von großer Sünde.
dar an gedenket, ritter, ez ist iuwer dinc:
Daran gedenket, Ritter, es ist euer Ding:
ir traget die liehten helme und manegen herten ring.
Ihr tragt ja lichte Helme und manchen Panzerring,
dar zuo die vesten schilte und die gewîhten swert.
Dazu die festen Schilde und das geweihte Schwert.
wolte got, waer ich der sigenünfte wert,
O wollte Gott, ich wäre auch solches Sieges wert,
sô wolte ich nôtic man verdienen rîchen solt.
So wollt ich armer Mann verdienen reichen Sold.
joch meine ich niht die huoben noch der herren golt:
Doch meine ich nicht Äcker, noch der Herren Gold:
ich wolte selbe krône êweclichen tragen;
Ich wollte jene Krone ewiglich tragen,
die möhte ein soldenaere mit sîme sper bejagen.
Die jetzt ein Söldner könnte mit seinem Speer erjagen.
möht ich die lieben reise gevaren über sê,
Könnt ich die liebe Reise (die Kreuzfahrt) vollführen über See, —
sô wolte ich denne singen „wol“ und niemer mêre „owê“
Wie wollt ich stets dann singen: „Heil!“ und nimmermehr „o weh“.
niemer mêre, owê.
nimmermehr, o weh.

§ 35. Minnesangs Herbst.

Eigenartig, wie als Epiker, ist Wolfram von Eschenbach auch in seinen lyrischen Gedichten, die meist der Gattung des Tageliedes angehören, das das Scheiden der Liebenden am frühen Morgen behandelt. Wolfram versteht die Szene dramatisch zu gestalten, und durch kühne Bilder und herrliche Gleichnisse der hergebrachten Form ein persönliches Gepräge aufzu-

Digitized by Google

drücken. Doch konnte seine ernste Natur am Spielen mit der Minne nicht lange Gefallen finden, und wir sehen ihn bald als Lobredner des Eheglücks.

Walther klagt wiederholt über die Beeinträchtigung, die der wahren höfischen Kunst durch „ungefügen" Gesang erwachse. Das geht offenbar gegen jene Richtung, die im Gegensatz zu seiner idealistischen Verwertung des Volkstümlichen, das Bauernleben derb realistisch schildert, allerdings auch zur Unterhaltung der höfischen Kreise. Gründer und Hauptvertreter dieser „höfischen Dorfpoesie" ist Neidhart von Reuental, dessen Dichten sich bis 1236 verfolgen läßt. Seine lebensvollen, frischen, bisweilen allerdings sehr derben Gedichte sind Tanzlieder, danach verschieden, ob sie zum sommerlichen Tanz unter der Linde, oder zum winterlichen in der Stube erklingen. Eine lebhafte Zwiesprache zwischen Tochter und Mutter, die ihr Kind nicht zum Anger gehen lassen will, oder auch die Aufforderung zum Tanz leitet die meisten Lieder ein, die sich in gefälligen Rhythmen bewegen. Neidhart ist neben Walther die stärkste Persönlichkeit unter den mittelalterlichen Lyrikern und hat ebenso zahlreiche Nachfolge gefunden, wie sein Gegner. Doch vermag keiner dieser Späteren wärmere Teilnahme zu erwecken.

Ulrich von Liechtenstein (1200—1276), der aus einer angesehenen steirischen Adelsfamilie stammte, erzählt sein tolles, romanhaftes Leben in dem Memoirenwerk „Frauendienst" (1255 vollendet), wogegen sein „Frauenbuch" (1257) die Ursachen des Verfalles des höfischen Lebens erörtert. Im ersten Werke sind manche Lieder, zumeist Tanzweisen, eingelegt, die frisch und anmutig im Tone sind. Mehr auf Neidharts Bahnen wandelt Gottfried von Neifen (1234—1255 in Urkunden genannt). Trotz ihrer zuweilen gekünstelten Form haben seine Gedichte manchmal einen anmutenden volkstümlichen Zug.

Die Übersättigung am höfischen Minnesang steigert sich im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts zur offenen Verspottung. Besonders charakteristisch ist hier die Gestalt des schweizerischen Ritters Steinmar von Klingenau (1251—1293 urkundlich bezeugt). Nachdem auch er zuerst echte Minnelieder gesungen, hat

Digitized by Google

er nicht ferner Lust, „als armes Minnerlein ein rechter Märtyrer" zu sein. Fortan will er „inz luoder treten", d. i. ein Schlemmer werden. Was soll uns auch der Mai mit Blumen und Vogelgesang. Sein Lied gilt dem Herbst und dessen greifbareren Genüssen (Wein, Gänse, Hühner, Schweine, Würste und dergl.). Das ritterliche Tagelied wird dahin vergröbert, daß Knecht und Magd die Liebenden sind, während der Vieh austreibende Hirte die Stelle des Wächters vertritt. Sein Liebeslied gilt keiner hochstehenden Dame, sondern einer drallen Dienstmagd, die ihrerseits für die Gunstgewährung keine Abenteuer, sondern Lohn verlangt.

In weiteren Kreisen wurde jetzt die lehrhafte Spruchdichtung beliebter, als der reine Minnesang. Als Spruchdichter ist der durch seine Gelehrsamkeit hervorragende Marner (geb. um 1230) zu nennen, der als blinder Greis 1287 ermordet wurde. Er behandelte Weltliches und Geistliches und schrieb Fabeln, Parabeln und Novellen mit lehrhafter Tendenz und satirischer Nutzanwendung auf seine Zeit. Mit ihm begann die heftige Polemik, in der sich die verschiedenen Sänger befehdeten, und die zu der bekannten Sage vom Sängerstreit auf der Wartburg Anlaß gab. Heinrich von Meißen (gest. 1318) verdankt der Sage nach sogar seinen Namen „Frauenlob" einem solchen Streite, indem er in einem langen Liederkampf mit seinem Nebenbuhler Regenbogen der Bezeichnung „Frau" vor „Weib" den Vorzug gab. Er soll von den Mainzer Frauen zu Grabe getragen worden sein. Seinen Gedichten nach verdiente er diese Ehre kaum. Denn sie sind verzwickt in der Form, verworren und dunkel im Inhalt. Der Dünkel, mit dem der Epigone auf die großen Dichter der Vorzeit blickt, berührt auch nicht angenehm. — Frauenlob hat schon Jünger in der Kunst der Poesie schulmäßig ausgebildet; seine Dichtung findet im Meistersang des folgenden Zeitalters ihre unmittelbare Fortsetzung.

§ 36. Anhang. Die lehrhafte Literatur.

In der lehrhaften Literatur herrschen zwei entgegengesetzte Richtungen. Die eine ist die gelehrte, schulmäßige, die wissen-

Digitized by Google

schaftliche Gegenstände für Unterrichtszwecke in Verse bringt; ihr poetischer Wert ist natürlich nur sehr gering. Ihr gegenüber steht die volkstümliche Richtung, die im Leben des Volkes wurzelt und seine Weisheit in kurzen Sprüchen, treffenden Sprichwörtern äußert. Beide Richtungen vereinigen sich, wenn ein Mann seine Erwägungen und Gedanken über einzelne Gegenstände weitläufig ausdenkt und niederschreibt. Nur mit den Werken dieser Art hat sich die Literaturgeschichte zu befassen.

In unserer Periode treten drei solcher Werke bedeutend hervor. „Winsbeke" und „Winsbekin" sind zwei strophische Gedichte sehr verwandten Inhalts, vielleicht von einem fränkischen Ritter von Winsbach. Das erste enthält die Lehren eines ritterlichen Vaters an seinen Sohn, das andere ist die Übertragung des ersten auf weibliche Verhältnisse. Die Sprache des Gedichtes ist sehr schön; die Lehren beruhen vielfach auf volkstümlicher Spruchweisheit. — Thomasin von Zirclaria nannte sein um 1216 vollendetes Gedicht von 15000 Versen den „wälschen Gast", weil er selbst Italiener war. Er ist eifriger Parteigänger des Papstes und entschiedener Gegner Walthers von der Vogelweide. Das Buch ist kulturgeschichtlich sehr wichtig, da es, selber durchaus Erzeugnis ritterlicher Standespoesie, ein treffendes Bild der Zustände in der geistlichen und weltlichen Gesellschaft entrollt. Die Sprache ist für einen Ausländer von hoher Meisterschaft.

Die bedeutendste Schöpfung dieser Art aber ist „Freidanks Bescheidenheit", d. i. des Freidenkers Bescheidgeben und -wissen. Der Verfasser stammte aus Schwaben, war ein Fahrender bürgerlichen Standes und machte die Kreuzzüge von 1228 mit, worauf sein Werk erschien. Er starb auf einer Fahrt nach Venedig, wohin ihn kunstliebende Kaufleute beschieden hatten. Sein Werk enthält in Sprichwörtern, Fabeln und Rätseln eine Fülle von Lebensweisheit, die in volkstümlicher Weise vorgetragen wird. Es ist voll inniger Frömmigkeit; alles Irdische erscheint am Ewigen gemessen als klein und nichtig. Mit großem Freimut wendet er sich gegen die Fürsten, denen er die Pflichten vorhält. Ebenso unerschrocken kehrt er sich auch gegen die Verderbtheit Roms, besonders dessen Gelüste nach weltlicher Macht.

Digitized by Google

Aber trotzdem ist Freidank ein echter Katholik, der es an Ehrfurcht vor dem kirchlichen Oberhaupt nicht fehlen läßt. Sein Werk hat sich lange Zeit großer Beliebtheit erfreut; noch 1508 ließ Sebastian Brant eine Bearbeitung desselben drucken. Wilhelm Grimm hielt es sogar der einfachen, edlen Sprache und starken Gesinnung wegen für ein Werk Walthers von der Vogelweide, was für den künstlerischen Wert der Dichtung spricht.

Sechstes Kapitel.

Das nationale Heldengedicht.

§ 37. Die Heldensage.

Es ist wohl zu unterscheiden zwischen der deutschen Heldensage und den ritterlich-volkstümlichen Gedichten des Mittelalters, welche die Stoffe derselben behandeln, den deutschen Heldengedichten. Die Heldensage stammt aus viel älterer Zeit; es ist früher gesagt worden, daß eine Blüte derselben um 600 gewesen sein muß. Wie eine Heldensage entsteht, können wir an der französischen Karlssage verfolgen. Sie beruht auf dem geschichtlichen Berichte der Ereignisse, der in ähnlicher Weise gehalten sein mochte, wie die historischen Volkslieder des 16. Jahrhunderts. Im Laufe der Zeit, wenn der Eindruck der geschichtlichen Tatsache geschwunden ist, entfernt sich auch die Berichterstattung darüber von der Wirklichkeit. Man scheut sich nicht, manches etwas anders zu erzählen, neues hinzuzufügen, selbst hinzuzuerfinden. Aus der Heldengeschichte wird Heldensage. In dieser sind Dichtung und Wahrheit gemischt, wir haben in ihr geschichtlich wahre und erfundene, erdichtete Bestandteile.

An geschichtlichen bleiben natürlich am ehesten der Rahmen der Handlung und ihre Grundrisse bestehen, dazu eine Anzahl der gegebenen Personen. Man darf also immer nur auf geschichtliche Einzelheiten rechnen, zumal auch der Wissenschaft jener Tage jede kritische Betrachtung der Ereignisse fehlte. Es wurden zeitlich getrennte Persönlichkeiten und Geschehnisse zusammengetragen, die von den verschiedenen Helden vollführten Taten einem einzigen zugeteilt. Für die Forschung ist ferner stets zu bedenken, daß wir von den Ereignissen jener Tage, in die die Entstehung der nationalen Heldensage fällt, durchaus nicht bis ins einzelne genaue Kenntnis haben. So mag es das Urbild mancher

Digitized by Google

Gestalt, für die wir jetzt keinen geschichtlichen Anhalt finden, in Wirklichkeit doch gegeben haben. Das eine Beispiel, daß für die Gestalt Rolands, die doch genug des Wunderbaren an sich hat, die kleine Notiz Einharts „Hruodlandus Britannici limitis praefectus" alle Tasterei ins Mythologische und Symbolische unnötig macht, muß vor übereilten Deutungsversuchen warnen.

Die nicht geschichtlichen Bestandteile sind zum Teil mythische. Zu verwerfen ist allerdings die ältere Anschauung, daß die Heldengestalten verblaßte Götter seien. Dagegen können Erzählungen, die früher von einem Gott umgingen, sehr wohl auf Helden übertragen werden; nur darf man deshalb nicht gleich die ganze Gestalt für eine mythische halten. Hinzu kommt allerlei volkstümliche Überlieferung, als Märchenmotive, Volksglaube und lokale Sage. Endlich kann auch des Dichters eigene Phantasie mancherlei hinzugefügt haben.

Unsere Darstellung wird bei der Besprechung der Dichtungen das nötigste über die Bestandteile der Stoffe beibringen; vorweggenommen sei hier, daß die geschichtliche Grundlage der deutschen Heldensage wesentlich eine ostgermanische, gotisch-burgundische ist. Sicher haben sämtliche deutsche Stämme ihre Heldendichtung gehabt, und wenn die ostgotische siegreich wurde, während die ostgermanischen Völker selber untergingen, so ist der Hauptgrund wohl die hohe Vollendung, welche die Heldensage bei den Goten erreicht hatte. Dann sind die Goten überall herumgekommen, sie haben den germanischen Namen in jenen Tagen zu höchstem Glanze gebracht. Von ihnen haben die Franken diese Sagen erhalten. Die gotischen Sänger selbst mögen vielfach die Verbreiter gewesen sein. Aber die Franken hatten auch ihre eigene Heldensage, und, was westgermanisch in derselben ist, gehört ihnen. Durch die vielfachen Berührungen mit den Franken gelangte die Heldensage zu den andern deutschen Stämmen. So kam es, daß, als die im heutigen Frankreich wohnenden Franken ihre Sonderentwicklung nahmen und die germanische Heldensage vergaßen, diese doch nicht unterging.

§ 38. Das Nibelungenlied.

Gleichzeitig mit der Blüte der ritterlichen Kunstepik fand auch das deutsche Volksepos seine endgültige Gestaltung. Im Nibelungenlied besitzen wir ein nationales Epos, das mit keinem der Weltliteratur den Vergleich zu scheuen braucht.

1. Inhalt. Zu Worms am Rheine hausen die Burgundenkönige Gunther, Gernot und Giselher; in ihrer und der Mutter Ute treuen Hut ist die Schwester Kriemhild zur herrlichen Jungfrau erwachsen. Viele wackere Ritter dienen den Herrschern, darunter Hagen

Digitized by Google

von Tronje und der starke Spielmann Volker von Alzei. Einst träumte Kriemhild, daß ihr ein wilder Falke, den sie sich gezogen, zu ihrem großen Leide von zwei Adlern zerrissen wurde. Ihre Mutter Ute deutete den Falken auf einen edlen Mann; möge er sich vor Feinden hüten. Doch die Jungfrau will nichts von einem Manne und der Liebe zu ihm wissen: „gar manches Weib hat es erfahren müssen, wie Liebe zuletzt mit Leid belohnt". Nun war in Xanten am Niederrhein zu herrlicher Manneskraft herangewachsen Siegfried, Siegmunds und Sieglindes Kind. Als der Königssohn das Ritterschwert erhalten, drängt es ihn nach Abenteuern. Und da er von der schönen Jungfrau im Burgundenlande vernommen, beschließt er sie zum Weibe zu gewinnen. Mit nur zwölf Gefährten zieht er gen Worms, wo er freundlich empfangen wird und durch seine Tapferkeit und Schönheit alle für sich gewinnt. Gegen die Frauen aber ist der Kühne schüchtern und ist ein Jahr bei Hofe, ohne Kriemhild zu sehen, wenn sie auch oft genug vom Fenster nach dem Helden schaute. Da kommt Kriegsbotschaft nach Worms. Die Könige Liudger von Sachsen und Liudgast von Dänemark künden die Heerfahrt an. Siegfried bietet den Burgunden seine Hilfe an, mit der die Feinde auch besiegt werden. Bei dem Siegesfest bekommt Siegfried zum erstenmal die Königstochter zu Gesicht, die in Mitte der höfischen Frauen „wie der lichte Mond vor den Sternen schwebt". Siegfried steht in Staunen, „als hätte ein guter Meister sein Bild auf Pergament entworfen".

Und wieder kommt Kunde an den Rhein; diesesmal berichtet sie von einer herrlichen Königstochter voll übermenschlicher Kraft, Brünhild geheißen. Wer um sie werbe, müsse mit ihr kämpfen. Gunther beschließt die Fahrt; Siegfried wird für seine Hilfe Kriemhild zur Gattin versprochen. Er kennt den Weg nach dem Isenland und vollendet glücklich die Fahrt. Gunther steht er in der unsichtbar machenden Tarnkappe bei, und so wird die Jungfrau im Gerschießen, Steinwerfen und im Springen besiegt. Brünhild unterwirft sich und folgt Gunther an den Rhein, wohin Siegfried vorausgefahren ist, von Kriemhild guten Botenlohn zu erlangen. Die stolze Brünhild will es nicht verstehen, daß Kriemhild eines Eigenholden Weib werde. Vergebens sagt ihr Gunther, Siegfried sei ein mächtiger Königssohn; ihr Mißtrauen ist geweckt, und noch einmal benutzt sie ihre Kraft gegen den Gatten. Wieder bezwingt sie Siegfried in der Tarnkappe; er nimmt ihr den Fingerring und den Gürtel; beides gibt er später seinem Weibe. „Wollte Gott, er hätte das nimmer getan."

Siegfried ist mit seinem Weibe nach Xanten gefahren, wo ihm ein Sohn geboren wird. Täglich zürnt König Gunthers Weib über den stolzen Recken, daß er so lange keinen Dienst mehr getan. Da wird eine Einladung nach Siegfrieds Burg geschickt, und er folgt ihr mit seinem

Digitized by Google

Weibe in herrlichem Aufzuge. Und um eine Vesperzeit erhebt sich ein Streit der beiden Frauen. Denn als Kriemhild ihren Gatten als den herrlichsten Mann preist, nennt ihn Brünhild einen Dienstmann. „Heute noch sollen es beider Könige Mannen sehen," entgegnet zürnend Kriemhild, „wie ich vor Königes Weibe zur Kirche gehen werde". Und beim Kirchgange wird Brünhilds Hochmut gebrochen, denn Kriemhild enthüllt ihr, daß Siegfried es gewesen, der sie besiegte, und sie weist der Tiefgekränkten die Zeichen ihrer Schmach. Weinend klagt sie es Gunther, doch der weiß ihr nicht zu helfen. Da beschließen seine Getreuen die Schmach ihrer Königin zu rächen; Siegfried soll sterben. Gunthers und Giselhers Widerstreben wird besiegt. Es soll falsche Kriegsbotschaft verbreitet, Siegfried dem Tode geweiht werden. Der listige Hagen bestimmt unter dem Vorwande der Sorge für Siegfrieds Wohl Kriemhild, auf ihres Gatten Gewand mit einem Kreuze die einzig verwundbare Stelle zwischen den Schultern kenntlich zu machen.

Da sich die Kriegsbotschaft natürlich als unwahr erweist, beschließt man einen Jagdzug in den Odenwald. Listig hat Hagen es einzurichten verstanden, daß es an Getränk fehlt. Doch weiß er in der Nähe des Lagerplatzes einen klaren Quell. Dahin laufen die Helden. Siegfried, der zuerst am Ziele angelangt ist, wartet bescheiden, bis Gunther getrunken. Das wird ihm schlecht vergolten. Als er zum Trinken sich niederläßt, stößt ihm Hagen den Speer an der bezeichneten Stelle durchs Kreuz. Mit seinem Schilde — das Schwert hat Hagen beiseite geschafft — wuchtet der Held seinen Mörder zu Boden, dann aber verlassen ihn die Kräfte, und er sinkt in die Blumen. Ernst verweist er den Burgunden den Treubruch, seine letzten Gedanken aber gelten voll banger Sorge seinem Weibe. Die andern wollen die Kunde verbreiten, Siegfried sei von Schächern erschlagen worden. Aber Hagen ist stolz auf seine Tat, hat er doch die Burgunden von dem übermächtigen Helden befreit. So verrät er als tiefsten Beweggrund seiner Tat die Eifersucht auf Siegfrieds strahlendes Heldentum. Am nächsten Morgen findet Kriemhild vor ihrer Kemenate Siegfrieds Leichnam. Hagen hat ihn dahin schaffen lassen. An der Bahre wird Gottesgericht gehalten; als Hagen vorübergeht, bluten des Gemordeten Wunden und machen so den Mörder bekannt. In stumpfem Schmerz verharrt Kriemhild am Grabe ihres Gatten. Als sie mit dem Nibelungenhort, den sie nach Worms hat bringen lassen, fremde Recken zu werben beginnt, erwacht Hagens Mißtrauen, und er senkt den Hort in den Rhein; außer ihm kennen nur die drei Könige den Ort, wo die Schätze ruhen. — Dreizehn Jahre trauert die Treue um den Gatten, dessen Leiche im Münster zu Lorsch ruht, und in dieser Zeit verhärtet sich ihr liebreiches Herz zu grimmem Haß. Sie lebt nur im Gedanken an Rache. Wie sie diese geübt, singt der zweite Teil des Liedes, „der

Digitized by Google

Nibelungen Not". (Nibelungen heißen jetzt die Burgunden, weil zu ihnen der Schatz gekommen ist.)

Als des Hunnenkönigs Etzel Gemahlin gestorben war, schickte dieser den Markgrafen Rüdeger von Bechlarn als Freiwerber zu Kriemhild an den Rhein. Diese nimmt die Werbung erst an, als Rüdeger ihr Treue und Rache geschworen, und fährt nach dem Hunnenlande. Als nun sieben Jahre vergangen sind, und Kriemhild, die Etzel einen Sohn geboren, ihrer Mannen sicher ist, sendet auf ihr Zureden Etzel Boten an den Rhein, die Burgundenkönige nach dem Hunnenlande einzuladen. Trotz Hagens Warnung unternehmen sie die Fahrt mit einem Heergefolge von 3000 Rittern. Unter Hagens Führung geht es durchs Frankenland zur Donau. Wasserweiber künden dem einen Fährmann suchenden Hagen den Tod mit allen Genossen, den einzigen Kaplan ausgenommen. Mit der gewaltsam gewonnenen Fähre setzt Hagen das ganze Burgundenheer über den Strom. Die Weissagung zu erproben, wirft er den Kaplan ins Wasser. Als dieser ans andere Ufer gelangt, erkennt Hagen die Wahrheit des Unheilsspruches, zerschlägt das Schiff und tut den Weggenossen kund, daß sie alle dem Tod geweiht sind. Die düstere Stimmung, die sich jetzt auf das Burgundenheer lagert, hellt sich noch einmal auf auf der Burg des Markgrafen Rüdeger zu Bechlarn. Innige Freundschaft wird hier geschlossen zwischen den Edeln und die Verlobung des jungen Giselher mit Rüdegers Tochter krönt die frohen Tage. Dann geht die Fahrt in Rüdegers Geleit weiter.

In Etzels Reich begrüßt Dietrich von Bern, der am Hunnenhofe lebt, die Burgunden. Hagens Waffenbruder aus alter Zeit warnt er diesen und die Fürsten vor Kriemhilds finstern Plänen. Allmorgentlich noch höre er der Königin gramvolles Klagen um Siegfried. Düstere Ahnung senkt sich auf die Helden vom Rhein; aber sie bleiben festen Mutes im Vertrauen auf ihre Kraft.

In Etzels Burg werden die Helden von Etzel froh bewillkommet, der nichts von den schwarzen Plänen seines Weibes ahnt. Kriemhild aber kann sich nicht mehr beherrschen, als sie Hagen und den Spielmann Volker, mit dem der Tronjer Waffenbrüderschaft geschlossen, abseits sitzen sieht. Hagen begegnet ihr in offener Feindschaft. Aber ihr erster Anschlag mißlingt durch die Feigheit ihrer Hunnenritter. Am nächsten Tage ist großes Festmahl im Saale. Aber trotz Etzels Freundschaft bleiben die Burgunden gewaffnet, und nachts halten Hagen und Volker treue Wache, so daß auch jetzt Kriemhilds Anschlag mißlingt. Am nächsten Tage droht sich das Gewitter zu entladen. Das Kampfspiel kehrt sich fast in Ernst, doch Etzels Dazwischentreten schafft noch einmal Ruhe. Umsonst sucht Kriemhild den Berner und Hildebrand zu gewinnen; endlich gelingt es ihr bei Etzels Bruder Blödel. Während

Digitized by Google

die Recken beim Mahle sitzen, überfällt dieser die unter Dankwarts Hut hausenden Knappen und macht sie nieder. Dankwart bringt die Botschaft in den Saal, wo nun Hagen das Zeichen zum Kampfe gibt, indem er Etzels Sohn das Haupt abschlägt. Etzel und Kriemhild erhalten durch Dietrichs Fürsprache freien Auszug aus dem Saale. Dietrich und Rüdeger, die nichts vom Kampfe mit den Burgunden wissen wollen, verlassen mit ihren Mannen den Saal, in dem nun ein grausiges Schlachten beginnt.

Draußen aber waltet Kriemhild ihres Rachewerkes. Alle Mittel setzt sie in Bewegung, immer neue Scharen gegen die Burgunden anstürmen zu lassen. Aber die Recken vom Rhein, an ihrer Spitze der furchtbare Hagen, bleiben siegreich. Denn die beiden einzigen unter den Mannen Etzels, die den Fremden gewachsen sind, Rüdeger und Dietrich, haben sich bis jetzt dem Kampf ferngehalten, weil sie mit den Burgunden in Freundschaft stehen. Zuerst verfällt Rüdeger seinem tragischen Geschick; er kann der Königin die Erfüllung seines Schwures nicht weigern. So zieht er gegen die, denen er sich durch Blut verbinden wollte, denn seine Tochter ist Giselher verlobt. Viele Burgunden fallen von seinen Händen, bis Gernot sich ihm stellt. Wohl schlägt ihn Rüdeger durch den Helm, aber der totwunde Gernot trifft auch ihn zu Tode.

Da nahen die Berner unter dem alten Hildebrand. Ein fürchterliches Morden beginnt. Die Burgunden fallen alle bis auf Hagen und Gunther; von den Bernern aber kann nur der schwer verwundete Hildebrand Dietrich die Kunde von dem Kampfe bringen. Da endlich stürmt Dietrich in den Saal; ihm kann keiner widerstehen. Gebunden bringt er den schwerverwundeten Hagen und Gunther vor Kriemhild. Und König Etzels Weib rächt sich furchtbar. Von Hagen verlangt sie den Nibelungenhort. Dieser weigert sich, den Ort zu verraten, so lange einer seiner Herren lebe. Da läßt Kriemhild Gunther das Haupt abschlagen und trägt es vor den gefesselten Hagen. Ungebrochen entgegnet der Held: „Nun hast du es ja nach deinem Willen zu Ende gebracht; die Burgunden sind tot, den Schatz weiß nun niemand als Gott und ich allein; der soll dir Unholdin auf immer verhohlen sein.“ Da schwingt sie das Siegfriedschwert und schlägt Hagen das Haupt ab. Als das Hildebrand sieht, rächt er des Kampfgesellen Tod; er erschlägt das rachegesättigte Weib. Nun liegen ringsum die Leichen der Erschlagenen, unermeßlich ist der Jammer der Überlebenden.

Mit leide was verendet des küniges hôhgezît,
als ie diu liebe leide záller iúngéste gît.

So nimmt die Märe ein Ende; das ist der Nibelungen Lied. —

2. Charakteristik des Gedichtes. Die Tragödie von Kriemhilds Liebe, Leid und Rache ist der Inhalt des Nibelungenliedes.

Digitized by Google

Im Hinblick auf diesen Leitgedanken hat der Dichter seinen Stoff aus dem Überkommenen ausgewählt, auf ihn verweist er immer, selbst wenn er ganz anderes behandelt.

Gleich am Anfang steht Kriemhilds ahnungsvoller Traum; ihre Liebe und der tragische Ausgang derselben wird dadurch gleich zum eigentlichen Gegenstand der folgenden Dichtung. Zur Brautfahrt wird Siegfrieds Reckenfahrt nach Worms; um Kriemhild zu erwerben, kämpft Siegfried für Gunther gegen die Sachsenkönige, *sie* fordert er als Kampfpreis für die Gewinnung Brünhilds; seine Belohnung für den glücklichen Kampf ist ja auch Kriemhilds Hand. Dadurch, daß Siegfried seinem Weibe die Täuschung der Königin erzählt, ihr die Zeugnisse der Erniedrigung übermittelt, beschwört er seinen Untergang herauf, aber Kriemhild ist es, die ihn herbeiführt. Zwar triumphiert sie zunächst über die auf ihr Glück neidische Brünhild, aber diese in grimmigem Haß gegen sie erglühend gewinnt Hagen für sich, der Siegfrieds Mörder wird. Des Helden Tod ist zwar ein Höhepunkt des ganzen Gedichts, aber doch nur die Vorbedingung für den zweiten Teil, *Kriemhilds Rache*, die den Grundton des Folgenden bildet. Die Versenkung des Nibelungenhortes in den Rhein steigert ihren Ingrimm gegen den Mörder, zwingt sie, da ihr selbst jetzt die Mittel fehlen, dem werbenden Etzel Gehör zu schenken. Durch das Gelöbnis der Treue verflicht Rüdeger sein Geschick dem ihrigen. Der Rache gilt ihre erste Tat am Hunnenhofe, die Einladung der Nibelungen; immer wieder läßt der Dichter durchblicken, daß die Annahme derselben die Burgunden in ihr Verhängnis treibt. Kriemhild will nur Hagen opfern; aber da er von den treuen Herren nicht zu trennen ist, opfert sie ihr ganzes Geschlecht. Selbst das Liebesglück der Jungen geht zu Grunde in diesem Vernichtungskampfe, der so viele Unschuldige hinrafft. Und als sie endlich ihrer Rache genug getan, verfällt sie selbst zur Sühnung der Blutschuld, die sie um Blutschuld zu sühnen auf sich geladen hat, dem Tode.

Der Dichter unseres Nibelungenliedes war keine starke Persönlichkeit, die mit kühner Gewalt den überkommenen Stoff dem großen dichterischen Plane dienstbar machte, das Widerstrebende ausschaltete, Unwichtiges beiseite warf, um so die große Hauptlinie klar und scharf herauszuarbeiten. Wenn seine Kraft ausreichte, die alles zusammenhaltende Entwicklung der Gestalt Kriemhilds zu erkennen und darum auch zu betonen, so wagte er doch nicht, zu ihren Gunsten der Überlieferung Gewalt anzutun. So kommt es, daß in jedem der beiden Teile, in

Digitized by Google

die das Gedicht zerfällt, Kriemhild einen ebenbürtigen, ja zuweilen überragenden Gegenspieler erhält.

Im ersten Teil ist es Siegfried, die schönste Männergestalt der deutschen Sage. Kriemhild hat hier eigentlich nur insofern Bedeutung, als sie Siegfrieds Gattin wird. Sonst beherrschen seine Lebensgeschichte, seine Taten, sein Tod das Ganze.

Selbst Hagen, der überragende Held des zweiten Teiles, ist in der ersten Hälfte nur bedeutsam als Siegfrieds Feind und Mörder. Später allerdings wächst er gewaltig empor; der Haß, mit dem er Siegfried verfolgte, überträgt sich auf Kriemhild und gewinnt mit der Rachgier dieser durch ihr Liebesleid aus dem minnigen Weibe zur rasenden Furie gewandelten Frau überlebensgroßes Maß. Der zweite Teil bringt überhaupt ein Wachsen der Gestalten. Die Burgundenfürsten, die im ersten Teile keine gute Figur machen — Gunther ist undankbar und mitschuldig am Tode Siegfrieds, dabei schwächlich; Gernot und Giselher finden zwar Worte der Empörung gegen Hagen und des Trostes für Kriemhild, aber gelangen nie zu Taten —, sie zeigen sich in der tragischen Beleuchtung des Todeskampfes als echte Helden, die zu kämpfen und zu sterben wissen. Und Gunther hält Hagen die Treue bis in den Tod.

Die altgermanische Tugend der Treue ist überhaupt die mächtigste Triebfeder der Geschehnisse. Treue des Weibes gegen den Gatten, Waffenbrüderschaft bis in den Tod und Freundestreue. Über alles aber geht die Mannentreue. Ihr wird alles andere geopfert: und wie der Mann sie dem Könige hält, so der König seinem Manne. Auch sonst lebt in dieser Dichtung ein herrlicher Geist, von dem man innigst wünschen möchte, daß er dauernd der deutsche bliebe.

Rein, keusch, gerade und mutig ist der Sinn. Kein unreiner Gedanke beschmutzt die Empfindungen, kein unsauberes Wort die zuweilen derbe Rede. Einfach und klar ist das Empfinden, und das als Pflicht Erkannte wird getan. Mit hellen Augen geht es in den Tod, denn lieber ehrenvoll sterben, als in Schmach leben. Doch wird das Leben darum nicht gering geschätzt. So lange noch der Arm das Schwert halten kann, wird darum gekämpft.

Der starke, aufs Tragische eingestellte Germanengeist, der auch in unserm älteren Volksliede atmet, zeigt sich ferner in der großartigen Unerbittlichkeit, mit der die Dichtung ihre Wege zu Ende geht. Da ist bei wunderbarer Gefühlstiefe nicht eine Spur von Sentimentalität. Das ist um so mehr zu bewundern,

Digitized by Google

als die tragische Verkettung der Personen, wie sie die alte Sage gekannt (vergl. Seite 126), in Vergessenheit geraten war.

Vergessen ist der Fluch, der am Besitze des Nibelungenhortes haftet, vergessen Siegfrieds Schuld an Brünhild, vergessen Hagens Zusammenhang mit den dunklen Mächten. Nun beruht Siegfrieds ganze Schuld im Raub des Gürtels und seiner Mitteilsamkeit an Kriemhild; deren ganze Schuld aber liegt darin, daß sie das anvertraute Geheimnis nicht wahren kann. Hagens Triebfeder beim Morde Siegfrieds ist neben dem persönlichen Neidgefühl gegen den überragenden Helden die Sorge, sein Burgundenvolk von dessen Übermacht zu befreien, also im Grunde Mannentreue. (Er preist seine Tat mit den Worten: „Nun gibt's für uns Burgunden kein Sorgen mehr und Zagen. Hinfürder kann uns keiner gefährden noch im Streit. Wohl mir, daß ich glücklich von dem Recken euch befreit.")

So ist die Grundlage des ganzen Geschehens in einfache menschliche Verhältnisse gelegt, um so tragischer wuchtet sich der gigantische Bau der ungeheuren Handlung empor.

Dieser großartige Aufbau, der das Nibelungenlied in die erste Reihe der Schöpfungen der Weltliteratur stellt, ist nicht zu verkennen trotz des vielen Beiwerks, der Wiederholungen, verzögernden Beschreibungen und störenden Widersprüche, die teils unter dem Einfluß der Zeit, in der das Gedicht seine heutige Fassung erhielt, hineingekommen, teils durch des Dichters zaghafte Unselbständigkeit gegen seine Vorlagen stehengeblieben sind.

In glücklicher Weise hat Dr. H. Kamp in seiner Übersetzung alles Beiwerk nach Möglichkeit ausgeschaltet, so daß die von ihm gebotene Fassung die Schönheit der Dichtung prächtig herausarbeitet und es wohl erreichen kann, daß sie endlich „unser Nibelungenlied" wird (Berlin 1909).

3. Entstehung. Aus dieser ästhetischen Versenkung in das Gedicht gewinnen wir zuerst einen Ausweg aus den Streitfragen, zu denen die philologischen Untersuchungen über die Entstehung des Nibelungenliedes geführt haben. Sie knüpfen an den Namen Karl Lachmanns und seine „Liedertheorie" an. Eine Betrachtung der geschichtlichen Vorbedingungen und der daran geknüpften Hypothesen wird das am besten zeigen. Eine niedere Gattung der Volksepik des 12. Jahrhunderts haben wir früher in der Spielmannsdichtung kennen gelernt. Eine höhere Richtung entwickelte sich inzwischen im Südosten; sie widmete

Digitized by Google

sich der nationalen Heldensage. Aus derselben Zeit 1160, in der eine ritterlich-volkstümliche Lyrik blühte, sind uns durch Metellus von Tegernsee epische Gesänge vom Heldentum des Markgrafen Rüdiger von Bechlarn und Dietrichs von Bern bestätigt. Nun ist die Dichtung, in der von beiden gesagt wird, das Nibelungenlied, und dieses ist ja in dem für die ritterlich-volkstümliche Lyrik charakteristischen Versmaße, der Kürenbergerstrophe, abgefaßt. Es ist nun klar, daß diese eigentlich zum Singen bestimmte Form für den Nibelungenstoff nicht erst so viele Jahre später gewählt wurde, als die uns vorliegende umfangreiche, zum Vorlesen bestimmte Dichtung entstand. Vielmehr gehört sie schon früheren Dichtungen an, die lyrisch-epischen Charakters, irgend eine Episode des Nibelungenstoffes behandelten, und wurde mit diesen übernommen. Es ist noch jetzt zu erkennen, daß in der uns vorliegenden Nibelungendichtung ein früher engerer Inhalt Weiterungen erfahren hat; auch tritt manche Nebenhandlung viel bedeutender und abgeschlossener auf, als es der Zusammenhang erfordert, während ein solcher doch vorhanden ist. So hat denn die Annahme Berechtigung, daß der Stoff der Nibelungensage in Liedercyklen behandelt worden war, die später dem Dichter des Nibelungenliedes zur Grundlage dienten. (Aber auch nur zur Grundlage.) Diese Lieder waren in den Ritterkreisen ebenso beliebt, wie die Lyrik des Kürenbergers. Neben dieser cyklischen Behandlung des Stoffes liefen dann noch selbständige Lieder, die nur einzelne Vorgänge behandelten. Es ist nun schon früher gesagt worden, daß mit dem Emporblühen des Rittertums die Entwicklung einer ritterlichen Dichtung Hand in Hand ging. Während aber zur Zeit der Blüte der höfischen epischen Dichtung die französischen Vorlagen in Bayern und Österreich fehlten, so waren dagegen die Stoffe der nationalen Heldensage auch in den ritterlichen Kreisen noch lebendig. Man griff deshalb zu ihnen, suchte sie der ritterlichen Gesellschaft mundgerecht zu machen und schuf aus den alten, für den Gesang bestimmten, epischen Liedern zum Vorlesen geeignete Erzählungen. Diese mußten allerdings den höfischen Anforderungen Genüge tun, sowohl in der Vollkommenheit der Form,

Digitized by Google

wie auch im Inhalt, der der ritterlichen Anschauung von Geschmack und Sitte allerdings oft nur äußerlich Rechnung trug. Man konnte dabei entweder den Stoff, ja selbst die Form der älteren Lieder getreu übernehmen, oder mit den Motiven der alten Stoffe neue erfinden. Zu der ersteren Gruppe gehört das bedeutendste Werk, eben unser Nibelungenlied, das also erst jetzt seine Gestaltung zu einer geschlossenen größeren Dichtung fand, jetzt auch zur Niederschrift gelangte.

4. Überlieferung, Handschriften. Das Nibelungenlied hat sich einer außerordentlichen Beliebtheit zu erfreuen gehabt, wie die große Zahl der erhaltenen Handschriften — zehn vollständige und zahlreiche Fragmente aus dem 13.—15. Jahrhundert — beweist. Mit diesen Vervielfältigungen gingen aber auch zahlreiche Wandlungen Hand in Hand, sodaß die uns überkommene Überlieferung, von den Mischklassen abgesehen, auf drei verschiedene Redaktionen zurückgeht, die schon sehr früh nebeneinander bestanden haben müssen. Die erste war vertreten durch die Handschrift A, die, früher auf dem Schlosse Hohenems bei Bregenz, seit 1810 in München sich befindet: Hohenems-Münchener Hdschr.; die zweite durch eine Gruppe von Handschriften, an deren Spitze B steht, die in St. Gallen ist: St. Galler Hdschr.; die dritte auch durch eine Gruppe mit C an der Spitze. Früher gleichfalls in Hohenems, wo sie 1755 entdeckt wurde, kam sie in den Besitz des Freiherrn von Laßberg, dann in die fürstlich Fürstenbergsche Bibliothek in Donaueschingen: Hohenems-Laßbergische Hdschr. In A und B wird die Dichtung am Ende der Nibelunge nôt, in C der Nibelunge liet genannt.

5. Zur Geschichte des Nibelungenliedes. Nachdem die Kenntnis des Nibelungenliedes durch Jahrhunderte dem deutschen Volke verloren gegangen war, veranstaltete der um deutsches Fühlen wohl verdiente Züricher Joh. Jak. Bodmer 1757 die erste Ausgabe nach der Handschrift C. Sie umfaßte allerdings nur den zweiten Teil: Chriemhildens Rache und die Klage, zwey Heldengedichte aus dem schwäbischen Zeitpunkte". Trotzdem er bei den bedeutenden Zeitgenossen keine Ermunterung fand, — selbst Lessing schenkte dem Gedicht nur geringe Beachtung — arbeitete Bodmer rüstig weiter und zog die Handschriften A und B hinzu. So erschien auf sein Material gestützt 1782 die erste Gesamtausgabe Chr. H. Myllers unter dem Titel:

Digitized by Google

„Der Nibelunge Liet, ein Rittergedicht aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert". Auch jetzt fand das Lied nur oberflächliche Beachtung; erst die Vorlesungen Wilhelm Schlegels an der Berliner Universität, und vor allem die Bemühungen Fr. Heinr. von der Hagens vermochten eine allgemeinere Teilnahme zu erwecken.

6. Die textkritische Behandlung der Nibelungendichtung knüpft an den Namen Karl Lachmanns an. Dieser trat mit seinen Ansichten schon 1816 auf, begründete sie in seiner Ausgabe des Gedichtes von 1826 und vor allem in den „Anmerkungen zu den Nibelungen und zur Klage". 1836. Lachmann nahm an, daß die kürzeste der drei Redaktionen A die älteste sei. Die Handschrift B, die neben mancherlei Änderungen auch zahlreiche in A nicht enthaltene Strophen aufweist, sei die erste, C, welche noch mehr neue Strophen hat, die zweite Überarbeitung der Dichtung. Aber auch A ist ihm kein einheitliches Gedicht, vielmehr nur eine Sammlung von einzelnen Volksliedern, die durch Interpolation verbunden seien. Hatte er anfangs noch ziemlich starke Änderungen dieser Ordner der Lieder angenommen, so kam er später immer weiter. Er erklärte zuletzt, die alten Lieder seien bis auf die Anfänge von zweien getreu erhalten und ließen sich durch Auslassung der hinzugekommenen Verbindungen und Zusätze wieder herausschälen. So nahm er zwanzig solcher Lieder an, die von 1190 bis 1210 gedichtet und erweitert, dann von einem Ordner, der nur wenig Eigenes zugab, in Zusammenhang (A) gebracht worden seien. In die folgenden zehn Jahre fallen die Erweiterungen zu B und C. Die späteren Anhänger Lachmanns führten seine Theorie weiter, vor allem Karl Müllenhoff in seiner „Geschichte der Nibelunge nôt", 1855. Er beobachtete besonders das Verhältnis der Lieder untereinander und kam zu dem Schlusse, daß zwei von einander unabhängige Cyklen entstanden seien. Spätere Vertreter der Liedertheorie waren Wackernagel und Zacher und in anderer Weise Wilmanns und Kettner.

Gegen Lachmann wendeten sich A. Holtzmanns „Untersuchungen über das Nibelungenlied" (1854) und Fr. Barnckes „Zur Nibelungenfrage" (1854) und „Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes" (1856), die beide in den Nibelungen ein einheitliches Gedicht und in C die älteste Fassung, in B und A aber Verschlechterungen jener sahen. Ebenfalls für die Einheit der Dichtung trat ein Karl Bartsch: „Untersuchungen über das Nibelungenlied" (1865). Er nahm eine Vermutung Franz Pfeiffers auf, daß der Kürenberger (s. § 33) der Verfasser der ursprünglichen Dichtung gewesen sei, die 1150 verfaßt, 1170 umgearbeitet worden sei. Aus dieser verlorenen Bearbeitung seien B und C geflossen, so daß B sich getreuer daran hielt als C; A dagegen sei nur eine Verschlechterung der Handschrift B, die also den Ausgaben zu Grunde zu legen sei. Seine Bearbeitungstheorie wurde von H. Paul widerlegt, dagegen

Digitized by Google

hat seine Beurteilung der Handschriften zahlreiche Anhänger gefunden. Ebenso ist Bartschs Verfasserhypothese aufgegeben, gleich wie alle anderen, und Bodmers Wort wird wohl immer wahr bleiben: „Ich förchte, daß alle Nachforschungen, die man deswegen anstellen kann, vergebens sein werden".

Fassen wir die Ergebnisse zusammen, wie sie heute die Textkritik bietet, so ist zu sagen, daß im Nibelungenliede sicher sehr verschiedene Elemente ineinander verarbeitet sind, daß aber eine Auslösung derselben ebenso unmöglich ist, wie die Herstellung der alten Quellen und eines ursprünglichen Textes als Grundlage der uns überkommenen Fassungen. In der vorliegenden Dichtung sind allerdings Lieder benutzt, aber durchaus nicht in der Weise, wie Lachmann meinte. Einmal standen die Lieder schon vorher in einheitlichem Zusammenhang, und dann ist der Bearbeiter viel selbständiger vorgegangen. Das Nibelungenlied ist das nach einem einheitlichen Plane angelegte Gedicht eines Mannes, der das ihm überkommene Material mit steter Rücksicht auf diesen Plan verarbeitete, wobei er allerdings durch seine Treue gegen die Überlieferung an jenen einschneidenden Veränderungen gehindert wurde, die eine wirklich selbständige Durchführung seines Planes geboten hätte.

7. Stil und Metrik. Die zu Anfang des vorigen Abschnitts gegebene Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Heldendichtung gibt auch die Aufklärung für den Stil des Nibelungenliedes. Diese späteren Bearbeiter von Stoffen der nationalen Heldensage wollten den ritterlichen Kreisen eine Lektüre bieten, die neben der höfischen Epik bestehen konnte. Sie kannten natürlich die neuen epischen Meisterwerke, aber die volkstümlichen epischen Lieder, aus denen sie schöpften, und der volkstümliche Charakter der Stoffe selber waren stärker, als das fremde Vorbild. So ist denn der Grundcharakter der Darstellung viel einfacher, als in der höfischen Erzählung; Bilder sind selten, dagegen finden sich epische Formeln, wenn auch nicht so häufig, wie in der Spielmannsdichtung, deren niedere Komik ganz gemieden ist. Dann fehlt die in der Kunstepik so beliebte Ausmalung der Seelenzustände; heftigen Gemütserregungen wird in einfacher, aber gewaltiger Weise Ausdruck verliehen. Das wichtigste und wertvollste aber ist, daß nicht die „hoveschheit" in diesen Dichtungen gefeiert wird, sondern das Ideal der altgermanischen Heldensage, die Treue. Nicht modische Ritter sind es, die hier kämpfen, sondern trotzige, todesfreudige Recken. Dagegen tritt der höfische Einfluß stark hervor in der

Digitized by Google

Auffassung der Minne, dem Dienste gegen die Frau, vor allem aber in den Schilderungen der Hoffestlichkeiten, der prächtigen Gewandung und der Ritterspiele, der Botenfahrten und Reisen. Gerade darin tun sich auch die späteren Einschiebungen besonders viel zu gute.

Das Nibelungenlied ist im Gegensatz zur höfischen Epik und zur Spielmannsdichtung strophisch abgefaßt, und zwar ist die Strophe dieselbe, in der der Kürenberger seine Liebeslieder schrieb. Sie besteht aus vier durch die Cäsur in zwei Hälften zerlegten Versen. Die ersten Hälften sind in allen vier Versen gleich und haben drei Hebungen mit scheinbar klingendem (weiblichem) Schluß. Die zweiten Hälften haben stumpfen (männlichen) Schluß und in den drei ersten Versen drei, im letzten vier Hebungen. Es gilt nicht, wie in der höfischen Epik, das Gesetz regelmäßigen Wechsels zwischen Hebung und Senkung; vielmehr kann letztere in der Mitte fehlen; ist sie vorhanden, so ist sie einsilbig. Der Auftakt ist meist einsilbig, kann aber auch zweisilbig und dreisilbig sein. Als stumpfer Endreim gelten nicht nur einsilbige, sondern auch zweisilbige Wörter, wenn die erste kurz ist, die zweite als Vokal ein e hat: Also nicht nur wîp-lîp, sondern auch sagen-klagen, degen-pflegen (sprich sagn-klagn, degn-pflegn). Je zwei Verse sind durch den also immer stumpfen Endreim verbunden; nur selten sind die Binnen- oder Cäsurreime.

8. Der Stoff. Um wenigstens an einem Beispiel den Reichtum unserer altgermanischen Heldensage zu zeigen, sei hier in kurzen Zügen die Sage geschildert, deren deutsch-mittelalterliche Form das Nibelungenlied ist.

Schon früh ist die Nibelungensage aus ihrer deutschen, genauer fränkischen Heimat, nach dem Norden gekommen, wo sie ja auch manche Beeinflussung erfuhr, in vieler Hinsicht aber doch reiner bewahrt wurde, als in der fränkischen Urheimat. Die Hauptquelle für die nordische Überlieferung sind die Heldenlieder der beiden Edden. In Deutschland selbst haben wir eine dreifache Überlieferung: 1. eine niederdeutsche in der Thidrekssage, sowie den dänischen und faröischen Volksliedern; 2. die oberdeutsche des Nibelungenliedes und 3. eine Tradition, wie sie uns in einem leider nur aus dem 15. Jahrhundert bewahrten Liede „vom hürnen Seyfried" erhalten ist. Nur die nordische Form hat den ersten Teil, die Siegmundsage, die uns Aufschluß über Siegfried gibt, in zusammenhängender Fassung erhalten.

Den ältesten Teil der Nibelungensage bildet die wohl sicher in Franken entstandene mythisch-heroische Sage vom Welsung Siegfried. Sie ist das Schlußglied einer mehrere Generationen umfassenden Welsungensage, die wir aus der eddischen Völsungasaga kennen. Sicher reicht der eigentliche Siegfriedmythus in ur-

Digitized by Google

germanische Zeit zurück. Die Grundzüge dieses Naturmythus sind etwa folgende: Ohne seine Eltern zu kennen, wächst der Held im Walde bei einem kunstreichen Alben oder Schmiede auf. Auf einem Berge ruht von einer Lohe, Dornhecke oder einem andern Hindernis umgeben eine herrliche Jungfrau. Der Held allein ist der Berufene, der die Jungfrau erringen kann. Denn er hat ein Pferd, das ihn durch das Hindernis trägt, er allein besitzt das Schwert, womit er den hütenden Riesen oder Drachen töten kann. So gewinnt er die Jungfrau, mit ihr einen Hort unermeßlicher Schätze und übernatürliche Kräfte. Aber er fällt in die Gewalt dunkler, dämonischer Mächte — Nibelungen-Nebelkinder — die ihn durch Zauberkünste in ihre Netze locken, die Jungfrau für sich gewinnen und nach Ermordung des Helden sich in den Besitz des Schatzes setzen. — Es ist aber durchaus nicht nötig, in Siegfried die Gestaltung eines Lichtgottes, Balders oder Wodans, zu sehen, wenn er auch sicher ein Lichtheros ist. Die dem Mythus zu Grunde liegende Naturanschauung mag diese sein: Der Lichtheros erlegt am Morgen den Nebeldrachen und weckt die auf dem Himmelsberge schlafende Sonnenjungfrau, die in der Morgenröte (Lohe) erscheint. Am Abend aber unterliegt er wieder den Nebelnächten, die Sonne versinkt in die nächtliche Tiefe.

Aber schon in der ältesten Überlieferung der Nibelungensage ist dieser Naturmythus ganz zur menschlichen Heroensage geworden, und zwar bei den Franken. So werden die dämonischen Nibelungen zu rheinischen Königen, die Zauberjungfrau eine schöne Königstochter, die den arglosen Siegfried durch einen Zaubertrank an sich lockt. Die Schuld geht jetzt von den Brüdern auf einen Stiefbruder oder Vasallen, den Hagano über, der in der ältesten Gestalt auch ein Albenkind ist. Später benahm man der Tochter den Charakter der Zauberin, der auf die Mutter überging, die jetzt den Zaubertrank mischt. — Es blieben aber aus der alten Sage im Gedächtnis haften der Flammenritt, die Gewinnung der Jungfrau und der Verlust der Gewonnenen an die Nibelungen. Die Sage erfuhr deshalb eine Umgestaltung dahin, daß Siegfried ein erstes Mal durch die Flammen ritt und die Jungfrau (Brynhilde) gewann. Er verläßt sie auf einige Zeit. In dieser locken ihn die Nibelungen (Könige) durch ihre Schwester (Kriemhild) an sich. Die Mutter braut einen Trank, der (jetzt) Vergessenheit bringt. Siegfried vergißt Brynhild, liebt Kriemhild und gewinnt durch einen zweiten Ritt durch die Lohe die Jungfrau, die er nicht mehr erkennt, für die Nibelungen. Sein Tod wird dann zum Racheakt der durch ihn betrogenen Brynhilde. (In der späteren skandinavischen Überlieferung ist diese zu einer durch Wodan in Schlaf versenkten Walküre geworden.)

Der zweite Bestandteil der Nibelungensage ist die geschicht-

Digitized by Google

liche Burgundensage. Im Jahre 437 wurden die Burgunden in einer entscheidenden Schlacht von den Hunnen fast ganz vernichtet; ihr König Gundicarius fiel mit 20000 Mann; die politische Existenz des Burgundenreiches war dahin. Dieses Ereignisses bemächtigte sich bei den benachbarten Franken die Sage. Attila, der Vertreter alles Hunnentums, wurde zum Vernichter des Burgundenreiches. Von geschichtlichen Namen waren sonst noch überliefert Gibica (Gibich), Giselher und Gernot. Im Jahre 453 erschütterte dann wieder eine Kunde die Welt. Attila war in der Nacht nach seiner Hochzeit mit Hildico an einem Blutsturz gestorben. Sofort wußte man zu berichten, er habe durch die Hand seines jungen Weibes den Tod gefunden. Die Sage suchte natürlich diese Gewalttat zu begründen. Sie brachte sie mit dem Untergang der Burgunden zusammen. Hildico wurde zu einer burgundischen Königstochter, und die Sage hatte jetzt folgende Gestalt: Attila, der Gemahl der burgundischen Königstochter Hildico, besiegte und tötete deren Brüder, die Burgundenkönige. Sie nahm für diese Bluttat Rache, indem sie ihren Gatten ermordete.

Diese geschichtliche Burgundensage ist nun mit der mythisch-heroischen Siegfriedsage verschmolzen. Wann und warum das geschehen, welches das beiden Stoffen gemeinsame Element war, kann nicht mehr entschieden werden. Jedenfalls geschah es schon früh und ebenfalls bei den Franken. Zum Bindemittel wurde der Hort, der nach Siegfrieds Tode in die Gewalt der Nibelungen gekommen war. Attila, der Siegfrieds Witwe heiratet, vernichtet aus Gier nach dem Schatze die Nibelungenbrüder. Auch in dieser Gestalt wanderte die Sage nach dem Norden und hat hier, wie in der deutschen Heimat, noch weitere Umgestaltungen erfahren, die tief im Stoffe selbst begründet sind. Die nordische Überlieferung bewahrte aber die alte Gestalt treuer, als die deutsche. Sie vergaß vor allem nicht das Verhältnis Siegfrieds zu Brynhild, und dadurch ist der von der deutschen Fassung abweichende Schluß des ersten Teiles bedingt. Siegfried erwirbt durch den Vergessenheitstrank beeinflußt die ihm anverlobte Brynhild für Gunther und vermählt sich mit einer andern. Racheglühend verlangt Brynhild von Gunther Siegfrieds Ermordung, folgt aber dann dem noch immer Geliebten in den Tod. Die Verbindung mit dem zweiten Teil ist dann sehr lose dadurch hergestellt, daß Atli (Attila) Brynhilds Bruder ist und jetzt zur Sühne Siegfrieds Witwe zur Frau erhält.

Ganz anders in Deutschland, wo sich die Gestalt der Sage viel enger zusammenschloß. Hier ging erstens das Verständnis für die ursprünglich heidnische Bedeutung des Siegfriedmythus unter dem Einfluß des Christentums verloren. Zweitens geriet das frühere Verhältnis Siegfrieds zu Brynhild fast ganz in Vergessenheit; die Triebfeder zur Ermordung wird ihre Eifersucht und ihr Neid. Siegfried fällt hier

Digitized by Google

unschuldig. Sein Tod verlangt Rache. Im Gedanken an sie heiratet Kriemhild Attila, dessen Habgier nach dem Hort sie benutzt, um ihr Geschlecht zu sich einzuladen, wo es dann den Untergang findet. So wird Kriemhild in ihrer Gattentreue der Mittelpunkt und das verbindende Glied beider Teile.

In allen drei Fassungen folgt auf das Nibelungenlied „die Klage", ein unbedeutendes Gedicht in Reimpaaren, das die Klage der an Etzels Hof Hinterbliebenen über die Gefallenen enthält. Ob des Verfassers Angabe, die Grundlage des Nibelungenliedes sei eine lateinische Bearbeitung, die der Bischof Pilgrim von Passau nach einer Erzählung des hunnischen Spielmanns Swammelin durch seinen Schreiber Konrad habe anfertigen lassen, auf Wahrheit beruht, ist nicht zu entscheiden.

§ 39. Die anderen Denkmäler der deutschen Heldendichtung. Gudrun.

Für die weitere deutsche Heldendichtung ist das Nibelungenlied durchweg maßgebend geworden; das gilt sowohl für die Form, die nur selten Reimpaare wählt, sondern meist eine Variante der Nibelungenstrophe aufweist, als auch für den Stil, der erst in späterer Zeit die edle Mäßigung der Meisterschöpfung verliert und wieder in den Spielmannston verfällt.

1. Das bedeutendste deutsche Volksepos nächst dem Nibelungenlied, mit dem es allerdings weder in der Gewalt des Stoffes, noch der Größe der Behandlung verglichen werden kann, ist die Gudrun.

Ein seltsames Spiel, daß ein österreichischer Dichter es war, der im zweiten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts diese nordischen Wikingersagen zum Gedichte schuf. Noch seltsamer, daß der Stoff auf seiner für jene Zeit doppelt weiten Wanderung von der Wasserkante ins Binnenland sich den frischen Charakter der Meerheimat so treu bewahrt hat. Wie frische Seeluft weht es durch das Ganze. Gefährliche Seefahrten, grimme Kämpfe am Strande, Sturm und aufgewühlte See, auf dem Lande aber stolze feste Burgen, zu denen Schiffe kommen, von denen Schiffe ziehen, das ist der herrliche Schauplatz. Stark und mächtig sind die

Digitized by Google

Menschen. Eine köstlichere Gestalt, als den grimmen Seebären Wate, hat die Volksepik aller Völker nicht aufzuweisen. Ihm zur Seite die lichte Sängergestalt Horants, dessen Liede selbst die Vögelein lauschen. Und Männer hart wie Stahl, und Frauen voll milder Schönheit, die sich um so leuchtender abhebt, als der Dichter es verstanden hat, starke Gegensätze zu schaffen.

Birgt so das Gedicht im einzelnen herrliche Schönheiten, so ist auch die Grundlage des Stoffes ein würdiges Gegenstück zum Nibelungenlied. Es bietet zu dieser gewaltigen, durchaus ins Heldenhafte gesteigerten, tragischen Dichtung die weiche, milde und versöhnende Ergänzung. Das zeigt sich mehr noch als im Gesamtcharakter in der einzelnen Frauengestalt, die auch hier im Mittelpunkt steht. Gudrun ist eine Heldenfrau, so gut wie Kriemhild. Aber die schweren Schicksalsschläge, die auch ihr nicht erspart bleiben, wenn sie auch nicht so zerschmetternd sind, wie des Gatten Ermordung für Kriemhild, treiben sie nicht zur überweiblichen Größe in Taten, sondern zur echt weiblichen Größe im Dulden. Unüberwindliche Treue hier, wie dort. Aber am Ende des Nibelungenliedes thront der Tod über der leichenbedeckten Kampfstätte, hier laute Hochzeitsfreude, die auch bisherige Feinde zu zukunftsfrohem Glücke vereinigt.

Leider ist die endgültige Gestaltung, in der dieser Teil unserer Heldensage auf uns gekommen ist, bei weitem keine so glückliche, wie beim Nibelungenlied. Der Bearbeiter ist in Interpolationen und Hinzufügungen viel freigebiger und unechter, als der des Nibelungenliedes. Wahrscheinlich war seine Vorlage nicht so ausgiebig. Besonders macht der erste Teil des dreiteiligen Gedichts, in dem in buntester Spielmannsart die abenteuerreiche Jugendgeschichte Hagens erzählt wird, durchaus den Eindruck phantastischer Erfindung. Die beiden folgenden Teile, in denen die sagenhafte Grundlage trotz vieler Zusätze immer durchschimmert, so daß sogar mythologische Bestandteile deutlich erkennbar sind, behandeln einen ganz ähnlichen Stoff, dessen Grundzüge mit der aus der Spielmannsdichtung bekannten Brautentführung übereinstimmen. Der zweite Teil erzählt nämlich die Entführung der Tochter Hagens, Hilde, durch Hetel, der

Digitized by Google

dritte die Entführung Gudruns, der Tochter Hildes, durch Hartmut. Hilde folgte ihrem Entführer willig, anders Gudrun. Und so gipfelt auch der dritte Teil in der Schilderung der Leiden der zur Magd erniedrigten Königstochter, die ihrem Verlobten Herwig treu bleibt und endlich auch glücklich erlöst wird. —

Der Einfluß des Nibelungenliedes offenbart sich inhaltlich in der getreuen Nachbildung einzelner Stellen, stärker aber in der Form, die eine Variante der Nibelungenstrophe ist. Die Gudrunstrophe unterscheidet sich von jener dadurch, daß Vers 3 und 4 klingend reimen, und die zweite Hälfte des vierten Verses fünf Hebungen hat. Leider ist auch die Überlieferung des Gedichts eine sehr mangelhafte. Wir haben nur eine, überdies erst aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammende Handschrift, die sogenannte Ambraser. Sie wurde auf Veranlassung des Kaisers Maximilian angefertigt; aus ihr gab Fr. Heinr. von der Hagen 1820 das Gedicht heraus, auf das Müllenhoff und Ettmüller die Lachmannsche Liedertheorie anwendeten.

2. Die andern Dichtungen der deutschen Heldensage — mit Ausnahme eines Walthari-Fragmentes, das Walthers Heimkehr in seine Heimat und die Vorbereitungen zur Hochzeit mit Hilde enthält, und den für sich stehenden lombardischen Dichtungen von Ortnit, Hug- und Wolfdiedrich, die aber fast ganz Spielmannserfindung sind, — haben zum Mittelpunkt den herrlichsten Helden der deutschen Sage, Dietrich von Bern. (Bern, deutsch für Verona.) Zu ihm hat die Sage die glänzende Gestalt des Ostgotenkönigs Theuderik (richtiger als Theodorich) des Großen verdichtet; die Schicksale des Ostgotenvolkes, dessen tragischer Untergang nach kurzer Glanzzeit alle Gemüter sehr ergriff, spiegeln sich in diesen Dichtungen wieder, deren Aufzeichnung leider meist durch willkürliche Spielmannszutat getrübt ist. Wir können die Gedichte nur kurz erwähnen.

„Biterolf und Dietleib" schildert Biterolfs, des Spanierkönigs, Ausritt nach Etzels Hof, dort die Kraft der Helden zu erproben. Der zweite Teil enthält dann die Suche seines Sohnes Dietleib nach dem verschollenen Vater. Von hoher Lieblichkeit ist das Märchen vom Zwergkönig Laurin, der in seinem in den Tiroler Bergen gelegenen Rosengarten Dietleibs Schwester gefangen hält, die Dietrich nach schweren Abenteuern befreit. Den Kampf der Berner Helden mit den rheinischen, den

Digitized by Google

Zweikampf Dietrichs mit Siegfried behandelt der „Rosengarten". Einzelabenteuer aus Dietrichs Leben haben zum Gegenstand: „Ecken Ausfahrt", „Virginal", „Sigenot und Goldemar". Weit bedeutsamer ist das im Kern prächtige, leider aber durch massenhafte Einschiebungen entstellte Gedicht von „Alphart", das in kraftvollen Nibelungenstrophen schildert, wie der heldenhafte Jüngling Alphart, der im Kriege zwischen Dietrich und Ermanrich treue Wache hält, von seinen heimtückischen Gegnern Witege und Heime überwunden wird. Diese Kämpfe zwischen Dietrich und Ermanrich werden in „Dietrichs Flucht" und in der „Rabenschlacht" eingehender geschildert.

Digitized by Google

Fünftes Buch.

Das 14. und 15. Jahrhundert. Die Dichtung in der Pflege des Bürgers.

Erstes Kapitel.

§ 40. Allgemeiner Ueberblick.

Die Poesie dieses Zeitraums macht einen ganz andern Eindruck, als die des 13. Jahrhunderts, obwohl sie dieselben Stoffe wie jene behandelt und eigentlich eine unmittelbare Fortsetzung derselben ist. Das liegt daran, daß die Pflege der Dichtung vom Adel zum Bürgerstande kam, dieser aber nicht eine seinen Kreisen eigene Poesie zu schaffen suchte, sondern in Form und Inhalt der Vergangenheit nachstrebte. Und doch waren die Zeiten so ganz andere geworden. Die alte Reichsherrlichkeit war in den langen inneren Kämpfen um die Kaiserkrone dahingegangen. Nach Vermehrung der persönlichen Gewalt, der Hausmacht, strebten Kaiser und Fürsten; es blieb ihnen keine Zeit für ideale Bestrebungen. Rascher als die Macht des Rittertums, verfiel seine feine Lebensführung, wurde die Lust und Liebe an den schönen Künsten von zügelloser Rohheit und grobsinnlicher Genußsucht verdrängt. Dagegen war der Bürgerstand in den Städten zu Reichtum und Ansehen emporgeblüht; er nahm sich jetzt auch der Dichtung an.

Leider erwuchs dieser Zeit, in der die Blüte der deutschen bildenden Kunst langsam aufging, kein dichterischer Genius, der den ihr eigentümlichen Ausdruck hätte schaffen können. So mußte man sich auf Nachahmung der vorhergegangenen Blütezeit beschränken. Und so fehlte der Dichtung die natürliche Grundlage, der sie entsprossen war; es fehlte auch jenes in seiner Art hochgebildete höfische Publikum, dessen Gefühl für feine Lebens- und Kunstformen hier Befriedigung gefunden hatte. Die Dichtung wurde Handwerk, sie sollte nicht mehr erfreuen, sondern Nutzen bringen. Das Volk konnte sich naturgemäß nicht mehr für die

Digitized by Google

verblaßten Ideale einer vergangenen Zeit begeistern. Die besseren Talente suchten deshalb auch auf andere Art volkstümlich zu sein oder wandten sich zur Didaktik. Auch mit der Sprache ging es abwärts. Die Dialekte überwucherten wieder die Ansätze zu einer Schriftsprache, die Behandlung der Form wurde immer roher.

Verdienste hat diese Zeit, die an literarischen Denkmalen sehr reich ist, auf den Gebieten der Prosa und des Dramas. Das letztere entreißt sich den Fesseln der lateinischen Sprache und wird volkstümlich. Aber auch hier fehlt der große Dichter, und nur die Prosa hat Meister, deren Gestalten hochragen für alle Zeit.

Zweites Kapitel.

§ 41. Die Epik.

Die ritterlichen Gedichte werden bearbeitet und erweitert und neue Erfindungen auf den alten Stoffbestandteilen aufgebaut oder an geschichtliche Namen geknüpft. Vor allem aber sucht man die älteren Dichtungen in überarbeiteter Gestalt zusammenzuschweißen. So dichtet Ulrich Fürtrer, ein Landshuter Wappenmaler, 1490 die Abenteuer der Tafelrunde in der Titurelstrophe zu einem umfangreichen Gedichte um. In Mittelfranken dagegen vereinigt ein Dichter die Epen von Karl dem Großen zum Karlmeinet. Auch die Literaturgeschichte und die Verherrlichung der verflossenen Zeit findet ihren Vertreter in Jakob Püterich von Reichertshausen (1400—1469), der in seinem „Ehrenbriefe" ein poetisch zwar denkbar ungeschicktes, aber für die Literaturgeschichte wertvolles Bücherverzeichnis gibt. In dieser Richtung betätigte sich auch „der letzte Ritter", Kaiser Maximilian I. (1459—1519), der sich ein schönes Verdienst durch Anfertigung großer Sammelhandschriften erworben hat. Die sein Leben wiederspiegelnden Epen „Theuerdank" und „Weißkunig" dagegen haben keinen dichterischen Wert, sind aber sittengeschichtlich bedeutsam dank der genauen Schilderung der Lebensgewohnheiten, der Erziehung und Vergnügungen usw.

Digitized by Google

Eine besondere Vorliebe hat die Zeit für den Schwank und die kleine Erzählung in Versen. Zu Anfang oft fein und witzig, wird die Darstellung später immer gröber und gefällt sich in unflätigen Worten und Stoffen. Mit Vorliebe werden die Bauern verspottet, und der liebenswürdige Minnesänger Neidhart von Reuenthal erscheint derbverzerrt als Bauernfeind in den meisten dieser Schwänke. Auch die Schalksstreiche des „Pfarrers von Kalenberg" können mit denen des Pfarrers Amis, die uns der Stricker im 13. Jahrhundert erzählt hat, an Feinheit des Humors nicht wetteifern; sie sind grob und cynisch.

Dagegen hat die Legendendichtung manche schöne Frucht gezeitigt. Ihre Stoffe eigneten sich ja meist auch zu kurzer, novellistischer Behandlung. Zu dem schönsten gehört das vielleicht noch Ende des 13. Jahrh. entstandene „Marienleben" des Bruders Philipp, dem das des Schweizers Wernher (um 1380) fast ebenbürtig zur Seite steht. Überhaupt sind die meisten dieser Dichtungen Verherrlichungen der heiligen Jungfrau, ihr Grundgedanke, daß auch der kleinste Maria geleistete Dienst sich lohnen wird. Maria ist das Urbild der Milde und Güte, von der es, wie der heilige Bernhard schon früher gebetet hatte, „nicht erhört worden, daß jemand vergeblich zu ihr gefleht habe." Die Legendendichtung war eine Vorliebe der deutschen Ordensbrüder. Sie haben auch ausgangs des 13. Jahrhunderts das 100000 Verse zählende „Passional" zusammengestellt, das die Geschichte fast sämtlicher Heiligen enthält.

Auf dem Gebiet der Heldensage wird in dieser Zeit nichts Neues geschaffen, und die Bearbeitungen der alten Vorlagen haben keinen künstlerischen Wert; dagegen oft sagengeschichtlichen, wenn der Stoff überhaupt nur so uns erhalten ist. Das ist der Fall beim „Lied vom hürnen Seyfried". Dann aber gehören zwei große Sammelhandschriften hierher: 1. Das sogenannte Heldenbuch, das zuerst als Druck ohne Ort und Jahr, dann 1491 im Nachdruck erscheint; 2. die Dresdener Handschrift, die nach ihrem Hauptschreiber meistens Kaspar von der Roens Heldenbuch genannt wird. Sie enthält elf Stücke und ist in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts angefertigt worden. Die mit großem Eifer gepflegte geschichtliche Dichtung hat nur für den Geschichtsschreiber Wert. Das gilt auch für des weitgereisten Württemberger Michel Beheim (geb. 1416) zahlreiche Werke, die nur der äußeren Form nach mit Poesie etwas zu tun haben.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Die Lyrik.

§ 42. Ritterliche Lyrik.

Das vielgestaltige Bild, das die Lyrik dieses Zeitraums bietet, zeigt auch zwei Nachzügler der ritterlichen Minnedichtung. Hugo von Montfort (1357—1423) ist der eine. Wir haben von ihm Lieder, Briefe und Reden über das Leben und den Lauf der Welt. Die letzteren sind nicht ohne dichterische Schönheit und Gedankentiefe. Oswald von Wolkenstein (1367—1445) fesselt schon durch sein wechselreiches Leben, das ihn durch die ganze damals bekannte Welt führte. In späteren Jahren war er der Vertraute des Kaisers Sigismund, den er auf verschiedenen Reisen, so auch zum Konstanzer Konzil (1414) begleitete. Interessant und wechselreich wie sein Leben sind seine dieses wiederspiegelnden Dichtungen. Er hat zarte Liebeslieder gesungen und derbe Dörper-Weisen; neben geschichtlichen stehen geistliche Lieder. Und da er überall mit bedeutendem Formtalent Natürlichkeit und Eigenart des Empfindens verbindet, gehört dieser Spätling zu den besten Vertretern des Minnesangs überhaupt.

§ 43. Der Meistersang.

Die verklingende ritterliche Lyrik fand ihre unmittelbare Fortsetzung im Meistersang, der ihre Form getreulich zu übernehmen suchte; ihren Geist konnte er nicht besitzen, da dieser dem Leben nicht mehr entsprach; ihre Blüte ging ihm ab, weil kein Genius vorhanden war, der neues Leben in die starren Formen zu gießen vermocht hätte. Die geschichtliche Entwicklung des Meistersangs ist nicht ganz klar zu verfolgen, doch ist sie etwa folgendermaßen zu denken. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts drängten sich viele bürgerliche Dichter, die sich auf ihr Wissen sehr viel einbildeten, in die Kreise der höfischen Lyrik, wo sie sich vor allem in Sprüchen lehrhaften Inhalts hervortaten. Auf diesem Wege zum späteren Meistersang sind vor allem Heinrich von Meißen, genannt „Frauenlob", und sein

Digitized by Google

Gegner Regenbogen zu nennen. Da es dieser Richtung hauptsächlich auf die Form ankam, mußte die Überzeugung, die Poesie sei zu erlernen, um so eher sich Bahn brechen. Immerhin kamen zunftmäßige Vereinigungen erst später auf, als die sangeslustigen Handwerker ihr Handwerk nicht mehr aufgaben, um der Kunst als Beruf zu leben, sondern die Poesie nur als Nebenbeschäftigung übten. Um 1450 ist die erste Meistersingergesellschaft bezeugt (in Augsburg). Die wirkliche Ausbildung der Schulen gehört aber erst dem 16. Jahrhundert an. Diese Schulen haben sich dann bis in die Neuzeit erhalten; die Ulmer erloschen erst 1839.

Die Mitglieder einer derartigen Meistersingerschule, die sich meist Sonntag nachmittag auf dem Rathause oder in der Kirche zusammenfanden, um „Schule zu singen", zerfielen in fünf Klassen. Die Schüler studierten noch die Tabulatur, d. h. die vorgeschriebenen Gesangsregeln; Schulfreunde hatten diese Poetik und Metrik der Meistersinger bereits inne; die Singer mußten einige fremde Meistergesänge schon schulgerecht vortragen können. Dichter hießen jene, die nach den Tönen anderer einen eigenen Gesang zu dichten verstanden. Der Ehrentitel Meister aber wurde nur denen zu teil, die einen neuen Ton erfanden, d. h. einen Gesang mit selbständigem neuem Metrum und eigener Melodie dichteten.

Diese letztere Bestimmung gehört einer späteren Zeit an. In den früheren Schulen waren nur Töne alter Meister gestattet, zu denen neue Texte gedichtet wurden. Höchstens, daß man neue Töne den alten Meistern unterschob. Diese Töne und Weisen, es gab derselben allmählich über 200, in denen sich die tollste Künstelei und Verzerrung der Wortbetonung breit machte, erhielten Namen; manche derselben sind sehr absonderlich, z. B. die hohe Firmamentweis, die Fett-Dachsweis, die gestreifte Safran-Blümleinweis, Schreibpapier- und Schwarztintenweis. Ein Meisterlied, Bar genannt, bestand aus 3, 5 oder 7 Gesätzen (Strophen), die in je zwei gleiche Stollen und einen davon verschiedenen Abgesang zerfielen. Das Urteil in poetischen Fragen übte das aus den Meistern gewählte Gemerk; es erfolgte nach der Tabulatur.

So schulmäßig und pedantisch, so künstlerisch unfruchtbar auch diese geregelte Dichterei bleiben mußte, auch sie hat ihre Verdienste. Denn diese Meisterschulen waren in einer geistig niedergehenden Zeit die einzige Pflegestätte der Sprache und der Kenntnis der Dichtung und Sitte der Vorzeit.

Digitized by Google

§ 44. Das Volkslied.

Echte Poesie als künstlerischen Ausdruck innerſten Empfindens finden wir in dieſer Zeit eigentlich nur im Volksliede. Für den Begriff „Volkslied" bedeutet die Zeit um 1600 eine Scheidung. Was wir heute als Volkslieder bezeichnen, iſt der Geſang der unteren, man ſagt beſſer, der naiv empfindenden Schichten des Volkes, und wenn der „Gebildete" ein Volkslied ſingt, ſo fühlt er den Gegenſatz zwiſchen ſeiner Bildung und dem Gehalt des Liedes. Bis 1600 dagegen iſt das Volkslied das Lied des Volkes in ſeiner Geſamtheit. Und ein ſolches Lied hat es immer gegeben, ſeit unſer Volk überhaupt gedichtet hat, wenn auch, gerade weil ſie zu geläufig waren, die Aufzeichnung dieſer Lieder ſehr ſpät erfolgt iſt. Aber wie wir gehört haben, ſchöpften die Dichter unſerer Volksepen aus Volksliedern. Die frühe ritterliche Lyrik Dietmars und des Kürenbergers zeigt innige Berührung mit dem Volksliede, und ſelbſt in der höfiſchen Lyrik und zwar gerade bei den beſten, bei Walther und Neidhart, iſt ſein Einfluß ſehr bemerkbar. Aber erſt, als die Kunſtdichtung verſtummte oder in den Meiſterſingerſchulen ein Daſein führte, das nimmer das Herzensbedürfnis weiterer Kreiſe befriedigen konnte, blühte der Geſang des Volkes wieder kräftig auf. Jetzt tritt das Volkslied auch zuerſt in den Kreis literariſcher Aufzeichnung.

Wenn nun auch in gewiſſem Sinne das Volkslied der Seele des Volkes halb unbewußt entſprießt, ſo hat doch jedes einzelne Lied ſeinen individuellen Dichter, der, wie die Lieder es ſelbſt beſagen, den verſchiedenſten Kreiſen angehört. Aber der allgemein menſchliche Inhalt, die ſchlichte Geſtalt, die einfachen Ausdrucksmittel, endlich ganz beſonders die Melodie, die das Lied trägt, machen es bald zum Eigentum des Volkes, das nun ſeine Tätigkeit beginnt und Umänderungen vornimmt, ja ganze Strophen wegläßt, die zum Verſtändnis des Ganzen nicht unerläßlich ſind. Wohl wird ſo manches Lied, nach Uhlands Ausdruck, „zerſungen", aber andererſeits bildet gerade das Sprunghafte einen Hauptreiz und regt die Phantaſie zu mitſchaffender Tätigkeit an.

Digitized by Google

Das Volkslied singt von allem, was das Menschenherz bewegt. Die herrlichsten Blüten sind die Liebeslieder, die meist zu Tanzweisen dienten. Die historischen Volkslieder dagegen sind nur selten individuell, die Teilnahme des Einzelnen an dem Ereignisse schildernd, meist sind sie versifizierte trockene Berichte über das Geschehnis. Dagegen sind die balladenartigen Lieder poetisch sehr ansprechend; in ihnen lebt auch mancher Minnesänger weiter, der einst weitere Kreise zu ergreifen verstanden, so der Tanhuser und der edle Moringer. (Heinrich von Morungen.) Ferner begegnen uns Sagen und Märchen unter den Liedern des Volkes. — Daneben finden sich auch geistliche Lieder. Das geistliche Lied ist in unserer Literatur dem religiösen Charakter des deutschen Volkes entsprechend von der ältesten Zeit an gepflegt worden.

Schon im Ludwigslied singt der König ein Lied, an dessen Schluß die Menge mit Kyrie eleis einfällt, also ein geistliches Lied. Für Bittgänge, Prozessionen, vor allem für die Kreuzzüge sind derartige deutsche Kyrieeleison-Leise (Leis = geistliches Lied) bezeugt. Die Geißlerbrüder sangen deutsche Bußgesänge. In unserem Zeitraum gab es für alle höheren Festtage deutsche Kirchenlieder. Auch die Mystiker haben gefühlsinnige Dichtungen beigesteuert, wie das Tauler zugeschriebene: „Es kumpt ein Schiff geladen". Von dem bedeutenden Heinrich von Laufenberg (gestorben als Mönch in Straßburg 1460) stammt das wunderschöne „Wollt Gott, daß ich daheime wär". Der Bruder Hans vom Niederrhein verfaßte ein „Marienlob", das durch seine kunstvolle Form zu den eigentümlichsten Stücken unserer Literatur gehört.

Gern übernahm die geistliche Lyrik die Arten des weltlichen Liedes, z. B. das Wächterlied, in dem der Wächter Christus den Sünder aus dem Schlafe weckt und zur Buße mahnt. Man ging aber noch weiter und schuf geradezu Parodien zu Volksliedern; letztere mehrten sich noch in der Folgezeit. —

Die Lyrik ist überliefert in Einzelniederschriften, aber auch in Sammlungen, als deren bedeutendste die 1471 von der Augsburger Nonne Klara Hätzlerin geschriebene erwähnt sei. Später sorgte der Druck für die Verbreitung.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

§ 45. Das Drama.

Die altgermanischen dramatischen Darstellungen, in denen durch tanzartige Spiele die wichtigsten Vorgänge des Lebens und der Natur versinnbildet worden, waren als heidnisch dem kirchlichen Verbote verfallen. Die Kirche setzte an ihre Stelle Aufführungen, die an den hohen Festtagen die gefeierten Vorgänge veranschaulichten.

Das lateinische geistliche Drama erwuchs aus dem Ritus der Kirche. Zuerst lehnte es sich an die Osterfeier an, wo der Wechselgesang zwischen den zum Grabe kommenden Frauen und den Engeln durch Hinzuziehung anderer biblischer Stoffe allmählich zu Osterspielen erweitert wurde. Später, als die Osterspiele, aber gleich mit viel größerem Hintergrunde, entstanden die Passionsspiele, welche leicht das ganze öffentliche Leben Christi umfassen konnten. Durch breitere lyrische Ausführung einiger in der heiligen Schrift nur kurz behandelter Motive — die heilige Maria Magdalena oder Christi Mutter am Kreuze — gewann man ergreifende Momente hinzu. Dagegen lehnten sich die Weihnachtsspiele wieder näher an den kirchlichen Ritus an.

Diese kirchlichen Dramen waren in der ältesten Zeit mehr ein Werk der Geistlichen für die Geistlichkeit, eine weitere Ausgestaltung des rituellen Zeremoniells. Bald wuchs die Teilnahme des Volkes. Nun dienten die Aufführungen mehr der Unterhaltung, als der Erbauung. Im 12. Jahrhundert ging man schon über das Stoffgebiet der Evangelien hinaus. Neben einem „Spiel vom Antichrist", dem bedeutendsten dieser lateinischen Dramen, finden sich Darstellungen der Erschaffung der Engel, der Schöpfung, des Sündenfalls u. a. Mit dieser Anteilnahme des Volkes war auch die Alleinherrschaft der lateinischen Sprache zu Ende. In den späteren dieser lateinischen Dramen kommen schon einzelne deutsche Verse vor. Während aber ein ins 13. Jahrhundert fallender Versuch eines Schweizers, die Osterspiele für die deutsche Dichtung zu gewinnen, noch vereinzelt blieb, wurden im 14. und 15. Jahrhundert die Stücke durchweg deutsch und damit natürlich dem Volke immer wertvoller. Überall entstehen nun Oster- und vor allem Passionsspiele, die

Digitized by Google

untereinander nur wenig verschieden sind. Alle haben das Bestreben, das Nebensächliche vor allem nach der komischen Seite hin zu erweitern. Die hervorragendsten Stücke sind die Passionsspiele von Wien, Alsfeld und Frankfurt. Jetzt kommen auch Legenden zur Behandlung. Zu den bekanntesten derartigen Stücken gehören das Spiel von den „klugen und törichten Jungfrauen" (1322), und das 1480 entstandene „Spiel von Frau Jutten". Diese geistlichen Dramen haben in den lyrischen Partien manches Schöne, die dramatische Steigerung ist dagegen nur gering; das Ganze hat mehr den Charakter dialogisierter Erzählung. —

Erst im 15. Jahrhundert entwickelte sich auch ein weltliches Drama, das fast ganz im Fastnachtspiel aufgeht. Dieses ist aus den Vermummungen und Scherzen hervorgegangen, die das Volk immer geliebt hat. Später sind es Dialogisierungen irgend eines Schwankes. Auch die Fastnachtspiele sind dramatisch nicht von Bedeutung, stoßen überdies durch ihre Vorliebe für schmutzige Stoffe ab. So hat also die dramatische Literatur des 14. und 15. Jahrhunderts individuell bedeutende Verfasser oder hervorragende Leistungen nicht aufzuweisen. Die von den Humanisten zu Ende des 15. Jahrhunderts übersetzten antiken Komödien waren mehr zum Lesen bestimmt und haben auf das zeitgenössische deutsche Drama keinen Einfluß gewonnen.

Fünftes Kapitel.

§ 46. Die lehrhafte Dichtung.

Die lehrhafte Dichtung, die den breitesten Raum der Literatur dieser Zeit einnimmt, zerfällt in zwei Richtungen. Und zwar zunächst hinsichtlich ihrer Technik, die entweder einfach lehrmäßig vorträgt oder nach einer poetischen Gestaltung des Stoffes strebt, die sie meist in der Allegorie zu finden glaubt. Dann aber ist inhaltlich weltliche und geistliche Didaktik zu unterscheiden.

Während die geistliche Didaktik mit Vorliebe die Allegorie

Digitized by Google

der Brautschaft der Seele mit Gott behandelte, pflegte die weltliche die Fabel, den kurzen Lehrspruch und die Minne-Allegorie.

Als Fabeldichter ragt hervor Ulrich Boner (1324—1349 urkundlich nachweisbar), ein Berner Dominikaner, der in seinem „Edelstein" hundert Fabeln zusammentrug und darüber moralisierte. Sein Buch erfreute sich sehr großer Beliebtheit, was auch darin seinen Ausdruck findet, daß es das erste Werk ist, das in deutscher Sprache gedruckt wurde (1461 in Bamberg). Sehr verbreitet waren auch die zahlreichen Werke, die das Schachspiel auf menschliche Zustände deuteten, wo wieder das Werk eines schweizerischen Priesters, des Konrad von Ammenhusen (1337) „Schachzabelbuch", hervorragt, das auch noch heute großen kulturgeschichtlichen Wert hat. Besonders beliebt aber war die Minne-Allegorie, in der sich gewöhnlich Frau Minne mit dem Dichter in ein Gespräch über die Liebe einläßt. Das bedeutendste Werk dieser Art verdanken wir dem schwäbischen Ritter Hermann von Sachsenheim (1392—1458). Durchaus lehrhaft ist Hugo von Trimbergs 1296—1300 entstandener „Renner". Dank seiner Lebensweisheit und der gemeinverständlichen Darstellung erfreute sich das Buch noch lange großer Beliebtheit. Sehr fruchtbar als Verfasser kleinerer Erzählungen war der Suchenwirt († nach 1395). Erwähnt sei noch Hans Rosenblüt von Nürnberg, sowie der Barbier Hans Folz, die beide um die Mitte des 15. Jahrhunderts wirkten.

Weitaus die bedeutendste und nachhaltigste Erscheinung der Didaktik dieser Zeit ist Sebastian Brants „Narrenschiff", das 1494 in Basel erschien und so großen Erfolg hatte, daß es bis ins 17. Jahrhundert zahlreiche Nachahmungen und Übersetzungen erlebte, ja sogar ins Lateinische übertragen wurde (Stultifera navis von Jakob Locher, gen. Philomusus). Der Dichter war um 1457 (1458?) in Straßburg geboren, wo er als Stadtsyndikus 1521 starb. Er war wissenschaftlich sehr tätig; für die Literatur hat nur sein Narrenschiff Bedeutung. Auch in diesem Lehrgedicht ist die Satire auf die Gesellschaft seiner Zeit allegorisch eingekleidet, und zwar so, daß alle Narren, d. h. an einer Schwäche oder an einem Laster Leidenden, auf einem Narrenschiffe nach Narragonien gefahren werden. Sebastian Brant hat für dieses Buch sein großes Wissen glücklich verwertet. Zwar ist er kein genialer, aus eigener Kraft schöpfender Dichter, aber er hat es verstanden, seiner Zeit ein Spiegelbild vorzuhalten, in dem auch der Humor zur Geltung kommt. Brant steht auf der

Digitized by Google

Grenze einer alten und neuen Zeit; aber weder Renaissance noch Reformation haben ihn tiefer zu ergreifen vermocht.

Sechstes Kapitel.

§ 47. Die Prosa.

In diesem Zeitraum nahm die Prosa auf allen Gebieten einen großen Aufschwung. Als Unterhaltungsliteratur waren die Stoffe der alten ritterlichen Dichtung in vornehmen Kreisen noch immer beliebt. In Frankreich hatte man bereits in der Mitte des 13. Jahrhunderts begonnen, die ritterlichen Epen in Prosa aufzulösen. Mit der Verbreitung der Lesekunst wurde die Prosaform um so beliebter, als die dichterische immer mehr verrohte. Bald ermöglichte nun auch der Druck eine billige Vervielfältigung und damit die Verbreitung in bürgerlichen Kreisen, mit der Zeit sogar in den unteren Schichten der Gesellschaft. So kamen diese verwässerten Übersetzungen trotz ihrer dichterischen Wertlosigkeit zu dem Namen „Volksbücher".

Adelige Damen sorgten mit Vorliebe für diese Prosaromane, von denen die Erzählung der treuen Freunde „Loher (ein natürlicher Sohn Karls des Großen) und Maller", die Heldengeschichte des aus niederem Stande bis zu den höchsten Stellen emporkommenden Hug Schapeler (Hugo Capet) die Erlebnisse des treuen Liebespaares „Pontus und Sidonia" ziemlich getreue Übersetzungen französischer Vorlagen sind. Eine freiere Bearbeitung in Prosa lieferte der Berner Schultheiß Töring von Ringolfingen 1456 nach dem französischen Gedicht von der „Schönen Fee Melusine".

Ein wirkliches Volksbuch ist dagegen der aus dem Sächsischen stammende „Eulenspiegel". Auf einen braunschweigischen Bauernsohn, der im 14. Jahrhundert gelebt haben soll, übertrug der Bauernstand des 15. Jahrhunderts alle die Schwänke, in denen er sich an den Bürgern für die ihm widerfahrene Verspottung in den Fastnachtsspielen rächte. Diese Einzelschwänke sind am Ende des 15. Jahrhunderts zu einem Ganzen geordnet worden.

Digitized by Google

In dieser Zeit bediente sich auch die Geschichtsschreibung fast ausschließlich der deutschen Prosa. Meist sind es nur Lokalgeschichten, deren Verfasser einen höheren Standpunkt nicht zu gewinnen vermögen. Lobend erwähnt seien die beiden Straßburger Chroniken von Closener und Twinger von Königshofen, sowie die sehr viel kulturgeschichtliches Material bietende Limburger Chronik des Tileman Elhen von Wolfhagen.

An geistiger und künstlerischer Bedeutung werden alle übrigen Schöpfungen dieser Zeit übertroffen durch die geistliche Prosa, mit der die deutsche ungebundene Sprache überhaupt in den Bereich wirklich künstlerischer Gestaltung eintritt.

Dieses hohe Lob gebührt weniger der mehr aufs Lehrhafte abzielenden Richtung, die in zahlreichen Predigten, Prosabearbeitungen alter Reimlegenden und Bibelübertragungen eine reiche Tätigkeit entfaltete. Die Bibel, die seit Karl dem Großen sehr oft in einzelnen Stücken, vorab dem Psalter und den Evangelien, verdeutscht worden war, wurde jetzt mehrfach ganz übersetzt. So haben wir eine prachtvolle, 1389—1400 für König Wenzel angefertigte, Handschrift und im Jahre 1466 auch den ersten bei Johann Mentel in Straßburg gefertigten Druck. Bis 1518 hat diese Ausgabe dreizehn hochdeutsche Auflagen und auch drei niederdeutsche Ausgaben erlebt.

Seit dem Ende des 13. Jahrhunderts erfuhr das deutsche religiöse Leben eine Vertiefung ins Persönliche. Die vielen Übelstände in der Kirche, die endlosen, die Gemüter in schwere Konflikte verwickelnden Kämpfe zwischen Kaiser und Papst, die Gefangenschaft der Päpste in Avignon, die furchtbaren Seuchen mit ihrem Gefolge von Schrecken und Not bewirkten gerade bei den tiefsten Gemütern eine gewisse Scheu vor der Welt, eine Unsicherheit gegen alles Irdische, eine Sehnsucht, im Ewigen Halt zu suchen. Diese Gottessehnsucht lebte sich aus in einer heißen Liebe zur Gottheit, die man in allen Dingen, also auch in sich selbst lebendig sah, mit der man durch liebevolle Hingabe und Überwindung des Materiellen eins zu werden hoffte. Gottesfreunde nannten sich diese Gottsucher; ihr Glaube, der sich ja weniger begrifflich festlegen, sondern nur mitfühlend erleben ließ, erschien ihnen als eine Art Geheimwissen, als Mystik.

Hatten zunächst edle Frauen, wie Mechtild von Magde-

Digitized by Google

burg (gest. um 1285) in ihrer bilder- und gedankenreichen Schrift „Das fließende Licht der Gottheit" diese Lehre einer Brautschaft der Seele mit Gott mehr lyrisch ausgelebt, so wurde sie in die Höhe philosophischer Spekulation erhoben, als ein so großer Geist, wie der Dominikaner Meister Eckhart sich ihrer bemächtigte.

Um 1260 aus einem thüringischen Rittergeschlecht geboren, trat er früh in den Dominikanerorden, erwarb sich auf der Pariser Hochschule den Meistergrad, gewann hohe Ehrenstellen in seinem Orden, wirkte an dessen Hochschulen in Straßburg und Köln und starb hier 1327. Wohl wurden nach seinem Tode eine größere Zahl seiner Lehrsätze als häretisch erklärt, aber die Sammlungen seiner Traktate, Predigten und Aussprüche gewannen gewaltigen Einfluß und bewirkten eine große Verbreitung der Mystik zumal in den Klostern der Dominikaner dem Rhein entlang, in der Schweiz und in Bayern.

Dominikaner waren auch Meister Eckharts zwei bedeutendste Schüler Heinrich Seuse (Suso) (gest. 1366) und Johannes Tauler (gest. 1361), in denen die Mystik zwei Richtungen einschlug, die sich eher mit der kirchlichen Lehre vertrugen.

Die Dichternatur des einem Rittergeschlechte des Hegau entstammenden Seuse drängt es trotz der Lehre von der „bildlosen" Gottheit zum bildnerischen Gestalten des Lebens der Seele mit Gott. Rittertum und Frauendienst müssen ihm die Gestalten leihen, in die er seine Seelenerfahrungen einkleidet. Wir besitzen von ihm außer Predigten, die „Büchlein der ewigen Weisheit und der Wahrheit", das „Briefbüchlein" und sein Leben, wie es die Dominikanerin Elsbet Stagel nach seinen Mitteilungen aufgezeichnet hat. Gerade Seuses überschwengliches Gefühlsleben fand bei der weiblichen Ordensgemeinde lebhaften Wiederhall, wie die visionären Schriften der Margareta und Christina Ebner und der Adelheid Langmann bezeugen. Hier tritt auch die Gestalt des Weltpriesters Heinrich von Nördlingen hervor, dessen Briefe an Margareta Ebner uns einen tiefen Einblick in das eigenartige Seelenleben dieser Kreise gewähren.

Gewaltig durch seinen sittlichen Ernst und die Gewalt seiner Rede ragt Johannes Tauler hervor, dessen Hauptwirkungsstätte seine Vaterstadt Straßburg war. Ihm lag die sittliche Läuterung seiner Zuhörer am Herzen, und so zielen seine Predigten, die noch lange bei Katholiken und Protestanten gelesen wurden, hauptsächlich auf das praktische religiöse Leben. — Zu Unrecht unter Taulers Namen geht das „Buch von geistlicher Armut", das Luther unter dem falsche Erwartungen weckenden Titel „Theologia deutsch" drucken ließ.

Digitized by Google

Auch die Laienwelt wurde von dieser Bewegung ergriffen, wie die merkwürdige Gestalt des Straßburger Patriziers Ruland Merswin (gest. 1382) bezeugt, der sich auf einen geheimnisvollen „großen Gottesfreund im Oberland" berief und auf die weitesten Kreise gewaltigen Einfluß übte. Nach ihm verebbt die Bewegung, und im 15. Jahrhundert gewann wieder eine mehr realistische oder gelehrt allegorische Richtung die Oberhand.

Die rein literarische Bedeutung der Mystik beruht darin, daß die deutsche Sprache in diesen Schilderungen geistigen Lebens zu einer vorher ungeahnten Ausdrucksfähigkeit für philosophische Probleme geschult, aber auch zur höchsten Inbrunst des Gefühls, ja zur glühenden Verzückung gesteigert wurde. —

Auf der Schwelle der alten und der neuen Zeit steht auch hier ein Elsässer, der Straßburger Prediger Geiler von Kaysersberg (1445—1510). Er ist der echte Volksredner; voll gedrängter Kürze und eindringlicher Kraft, scheut er nicht einen kräftigen, für uns oft unbegreiflich derben Humor und Witz. Geiler versteht es, an Tagesereignisse anzuknüpfen; er predigte z. B. über seines Freundes Sebastian Brant „Narrenschiff". Er hat einen scharfen Blick für alle Gebrechen in Staat und Kirche, die er schonungslos geißelt; mit heiligem Eifer mahnt er zur Besserung. Aber deshalb ist er doch kein Vorgänger Luthers. Er war vielmehr ein treuer Sohn seiner Kirche, deren Mißbräuche er abgestellt wissen wollte, deren Lehre er aber immer fest und unerschütterlich glaubte.

Digitized by Google

Dritter Teil.

Die Neuzeit.

Sechstes Buch.

Von der Reformation bis zum 30jährigen Krieg. 1517 bis 1618.

Erstes Kapitel.

Allgemeine Zustände.

§ 48. Die Vorbedingungen der neuen Zeit.

Die Literatur der Neuzeit trägt einen ganz anderen Charakter, als die des Mittelalters. Um sie zu ermöglichen, bedurfte es großer Umwandlungen im ganzen Leben des deutschen Volkes. Das wichtigste Element in dem Gärungsprozeß, den der deutsche Geist des Mittelalters jetzt durchmachen mußte, war die Wiedererweckung des klassischen Altertums und der darauf gegründete Humanismus. Wohl hatte auch das Mittelalter klassische Studien getrieben, und mancher lateinische Autor genoß in den Klosterschulen hohes Ansehen. Aber einmal beschränkte sich das Studium auf die lateinischen Schriftsteller, und dann galt das Interesse fast nur der Sprache und der Form. Gar über die Klostermauern hinaus hat die klassische Welt fast keinen Einfluß ausgeübt, und die Blüte unserer mittelalterlichen Literatur verrät ihn weder in der Form, noch in ihrem Geiste.

Schon in der Mitte des 14. Jahrhunderts war in Italien eine wesentliche Förderung griechischen Geistes von den beiden Dichtern Petrarca und Boccaccio ausgegangen. Aber erst mit der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen (1453), als die byzantinischen Gelehrten mit ihren Bücherschätzen nach Italien

Digitized by Google

geflohen kamen, wurden auch weitere Kreise von der Bewegung ergriffen, die in Deutschland naturgemäß anders wirkte, als in Italien. Hier bedeutete Renaissance eigentlich nicht mehr, als eine Wiedererweckung der Quellen des vorhandenen Volkslebens. Man stammte ja in gerader Linie von den einstigen Schöpfern und Genießern dieser Kultur ab. In Deutschland dagegen bedeutete die Renaissance eine unserem Volkstum fremde Kultur. Brachte das einerseits eine Beschränkung auf engere Kreise und damit einen Gegensatz zwischen den humanistisch Gebildeten und dem Volke hervor, so verursachte doch gerade dieser Gegensatz auch eine andersartige folgenschwerere Wirkung. In Italien erbaute man sich an der Schönheit der griechischen Form, der Schärfe der hellenischen Dialektik und gewann aus dem Inhalt eine Idee der Kunst und die Regeln einer geschmackvoll heiteren Lebensauffassung. In Deutschland ergriff der Humanismus das Denken und den Glauben. Man hoffte in der althellenischen Welt die Grundlage einer neuen Weltanschauung zu finden. Die Philologie, die mächtig emporblühte, begann mit unbarmherziger Textkritik an den überlieferten Formen des heimischen Rechts und der Glaubensdogmen zu rütteln. Von großer Bedeutung war es, daß der Humanismus in den neu erstehenden städtischen Schulen herrschenden Einfluß erwarb; ebenso gewann er sich durch eine rege Tätigkeit im Übersetzen der alten Schriftsteller, wie durch lateinische Neudichtungen in antikem Geiste immer mehr Teilnahme.

Man kann in der Geschichte des deutschen Humanismus drei Perioden unterscheiden. Die erste hatte einen fast politisch-juristischen Charakter. Wie in Italien neben dem der Päpste die Höfe der Fürsten die besten Pflegestätten des Humanismus waren, wurden in Deutschland Karls IV. Beziehungen zu Petrarka wichtig. Dadurch, daß des Kaisers Kanzler, Johann von Neumarkt († 1380) die ciceronianische Wohlredenheit, die er in dem Briefwechsel mit dem bewunderten Italiener anstrebte, auf seine gesamte Tätigkeit ausdehnte, gewann die Eloquenz Eingang in die einflußreichen fürstlichen und städtischen Kanzleien. Neumarkts Epistolar- und Formelbuch gab hier das fleißig nachgeahmte Muster.

In der zweiten Periode, die mit der 1442 erfolgten Berufung des Enea Silvio Piccolomini (1405—1464, seit 1458 Papst

Digitized by Google

Pius II.) in die Wiener Reichskanzlei beginnt, überwiegt der rhetorisch-philologische Charakter; die dauernste Wirkung ist die auf pädagogischem Gebiet. Nun wurde das rasch emporgeblühte Studium des Griechischen und die reich entfaltete Kenntnis der antiken Kunst fruchtbar. Noch vermeidet der deutsche Humanismus trotz aller scharfen Kritik jeden revolutionären Charakter. Man strebt danach, die riesigen, neu erschlossenen Gebiete für das eigene Vaterland und seine nationale Kultur fruchtbar zu machen. Auch in der Theologie ist man wohl auf die Besserung der kirchlichen Zustände bedacht, denkt aber trotz gelegentlichen Liebäugelns mit dem Heidentum keineswegs an eine wirkliche Bekämpfung der Kirche. Die pädagogische Richtung erfuhr ihre Hauptstütze von den Niederlanden aus, wo die von Geert Groot (1340—84) begründete Gesellschaft der Brüder des gemeinsamen Lebens sich große Verdienste um die Jugenderziehung erwarb. Von hier gingen aus oder gewannen doch entscheidende Anregung: der Kardinal Nikolaus von Cues (1401—1464), Rudolf Agricola (Huysmann 1442 bis 1485) und Alex. Hegius (1443—1498), die ersten Lehrer des Griechischen in Deutschland. Um das Schulwesen machten sich dann hoch verdient Johann Murmellius (1480—1517) und Rudolf von Langen (1438—1519), diese beiden Rektoren in Münster i. W., Ludwig Dringenberg († 1490) und Jakob Wimpheling (1450—1528), beide in Schlettstadt, Konrad Celtis (1459—1508) u. a. — Gleichzeitig hoffte man durch eine rege Übersetzertätigkeit die an der klassischen Literatur so sehr bewunderten Eigenschaften dem eigenen Schrifttum zu gewinnen. Die italienischen Renaissancedichter, voran Boccaccio, wurden nachgedichtet. Bedeutsamer wurde, wenn humanistisch gebildete Männer in deutscher Sprache ihre neu gewonnenen Anschauungen aussprachen. So entstanden die wertvollen Prosaschriften Albrechts von Eyb (1420—1475), unter denen sein „Ehebüchlein" (1472) an erster Stelle steht. Zu dieser Gruppe der Humanisten gehörten auch Männer, wie Geiler von Kaysersberg und Sebastian Brant.

Aber die Tatsache, daß des letzteren „Narrenschiff" von dem deutschen Humanisten Jakob Locher ins Lateinische übertragen wurde, deutet die Richtung an, die der Humanismus in der nun folgenden dritten Periode nahm. Man ließ von den Versuchen, auf das deutsche Schrifttum einzuwirken, ab und erblickte das Heil in einer neulateinischen Literatur in Vers und Prosa. Von 1500 ab steht diese Pflege der Eloquenz, der höfischen Rednerei und Dichterei im Schwunge. Lediglich durch Epigramm und Satire gewann der Humanismus jetzt noch wirklichen literarischen Einfluß. Zu beiden aber gab reichlich Gelegenheit die religiöse Entwicklung. Die humanistische Bewegung mündete in die Reformation. Freilich fühlten sich die echten Humanisten nur solange in der Gefolgschaft Luthers wohl, als

Digitized by Google

sie in ihm bloß den Bekämpfer der alten, nicht den Erbauer einer neuen Kirche sahen. Auch seine Betonung deutscher Art und seine Wertschätzung der deutschen Sprache stimmten nicht zu den humanistischen Idealen. Den eigentlichen Anstoß zur offenen Kriegserklärung der Humanisten an die Kirche gab der Streit des gelehrten Johannes Reuchlin (1455—1522) gegen die Kölner theologische Fakultät (Ortwin Grotius). Mit diesem Streite stehen in engstem Zusammenhange die epistolae obscurorum virorum, die den Höhepunkt der humanistischen Satire gegen die Kirche bilden.

Betrachtet man die Bewegung des Humanismus vom Standpunkt der deutschen Geistesentwicklung, so ist das Ergebnis wenig erfreulich. Eigentlich hat keine andere Geistesbewegung so alles nationale Empfinden geschwächt, und die spätere sklavische Beugung unter das französische Vorbild ist durch den Humanismus vorbereitet worden. Wie die berühmtesten Gelehrten ihre Namen verlateinerten, so haben sie die Verachtung der deutschen Sprache gelehrt und eine ganz lächerliche Überschätzung des Lateinischen herbeigeführt, die bis in die Zeit unserer klassischen Literaturbewegung anhielt. Diese Vorherrschaft des Lateinischen hat es z. B. mit sich gebracht, daß unsere Universitäten eigentlich erst seit der Begründung der deutschen Sprachwissenschaft im Anfang des 19. Jahrhunderts Bedeutung für die deutsche Sprache gewannen. Auch der lange so schädlich wirkende Kastengeist des Gelehrtentums ist eine Folge des Humanismus. Übrigens war diese lateinische Bildung nie recht wurzelkräftig, und wenn man die arge Schimpfliteratur dieser Gelehrtenkreise ansieht, wirkt die vielgerühmte Eloquenz als bloße Tünche. Mit der humanistischen Bewegung steht auch die Einführung des römischen Rechtes in Zusammenhang. Das war ein neuer Fremdkörper im Volksleben, auf das er den stärksten Einfluß übte. Die Entwicklung eines absoluten Fürstentums, die Auflehnungen erst der Ritter, dann der Bauern, stehen unter den Folgen. Die Literaturgeschichte hat an solchen vor allem die Stärkung des Lateinischen zu verzeichnen. Die Juristen forderten von jetzt ab am gebieterischsten dessen Pflege in der Schule und tragen bis in die neueste Zeit die Schuld einer sprichwörtlich gewordenen und schlechten Behandlung der deutschen Sprache, die gerade sie mit fremdsprachlichen Ausdrücken durchsetzten. Die Pflege und Reinhaltung der Muttersprache ist aber die beste Waffe gegen fremde Einflüsse.

Von der umfangreichen humanistischen Latein-Literatur ist so gut wie nichts lebendig geblieben. Außer den epistolae obscurorum virorum, an denen Crotus Rubianus, in Wirklichkeit Johann Jäger aus Dornheim (c. 1480 — c. 1539) den größten Anteil hatte, sind nur des Erasmus von Rotterdam (1466—1536) „Lob der Tor-

Digitized by Google

heit" und allenfalls Willibald Pirkheimers (1470—1530) „Verteidigung des Podagras" zu nennen.

Niemals aber hätte der Humanismus so weite Kreise in den Bereich seines Einflusses ziehen können ohne die Erfindung der Buchdruckerkunst. Die weltbewegende Tat Gutenbergs hatte nicht nur die Möglichkeit der wohlfeilen Herstellung von Büchern im Gefolge, sie schuf auch die Presse, die öffentliche Meinung. Hatte bisher nur die Kanzel Gelegenheit zur Belehrung geboten, so war jetzt ein viel mächtigeres Mittel zur geistigen Anregung gegeben im Lesen der Laien. — Und auch die großen Entdeckungsfahrten eines Kolumbus, Vasco de Gama und Magelhaens gewannen für die Literatur weittragende Bedeutung. Durch sie wurde der Blick erweitert. Die ganze geographische Wissenschaft wurde umgestürzt, den Naturwissenschaften Bahn gebrochen. Beim Volke aber mußte es dem Ansehen der Kirche sehr schaden, wenn immer häufiger Anschauungen ihrer Wissenschaft sich nicht halten ließen. Denn der einfache Mann wußte nicht zu scheiden zwischen der christlichen Lehre der Kirche und der bis jetzt von ihr allein gehegten Wissenschaft. Das Abbröckeln der letzteren mußte ihm die unbedingte Sicherheit jener verdächtigen.

Von großer Bedeutung war ferner das mächtige Aufblühen der Städte, das es bewirkte, daß die Literatur nunmehr durchaus in die Pflege der bürgerlichen Kreise überging. Dagegen war die soziale Lage des Bauernstandes mit Ausnahme weniger Gegenden (z. B. Bayerns) eine sehr gedrückte, so daß er zur Selbsthilfe (Bund des armen Konrad) zu greifen sich entschlossen hatte. Auch die Lage des niedern Adels und die Unsicherheit und Schwäche der Politik des Reiches trugen dazu bei, das Gesamtleben zu einem unbefriedigten zu gestalten.

Aus der Gesamtheit dieser neuartigen Lebensbedingungen erwuchs die gewaltige soziale und geistige Bewegung der Reformation.

§ 49. Die Bedeutung der Reformation für die deutsche Literatur.

Die Reformation hat für die deutsche Literatur unverkennbare Segnungen, aber auch sehr schwerwiegende Nachteile im Ge-

Digitized by Google

folge gehabt. Sie hat die Entwicklung des deutschen Staates um dreihundert Jahre verzögert: sie hat, indem sie das Fürstentum kräftigte, das deutsche Einheitsbewußtsein sehr geschädigt. Gerade weil die politische und staatliche Einheit nicht zu erreichen gewesen, hatte sich im Mittelalter die Einheit des Glaubens als doppelt kräftiges Band erwiesen. Die Reformation hat ferner durchaus nicht die Konsequenzen dessen gezogen, was sie anfangs anstrebte. Auflehnung gegen den Autoritätsglauben, die freie Kritik war ihr Beginn gewesen. Aber, um Lessings Wort zu brauchen, an Stelle der Tradition kam das Joch des Buchstabens. Die protestantische Theologie stellte ein großes Lehrgebäude mit autoritativer Geltung auf, und zu Ausgang des 16. Jahrhunderts hatte die Herrschsucht der Prediger einen Zustand der Kirche geschaffen, der alles das aufwies, was man an der römischen bekämpft hatte, während deren imponierende, weltbezwingende Macht über die Gemüter durchaus fehlte. Diese ewigen religiösen Streitereien raubten dem Volk die naive Lebensanschauung und die künstlerische Unbefangenheit, die die Dichtungen des Mittelalters in so hohem Maße auszeichnen. Es ist bezeichnend, daß am Schluß des Jahrhunderts der Reformation auch das Volkslied, das im 15. Jahrhundert so herrlich aufgeblüht war, erstirbt. Kein Wunder, denn der Bauernstand, der durch die reformatorische Verheißung evangelischer Freiheit verlockt, sich zu seiner Befreiung erhoben hatte, war durch Luther selbst lieblos niedergedonnert, seine Erhebung niedergeworfen worden. Dieser Schlag hat den Bauernstand sehr gedemütigt und das deutsche Volkstum auf lange schwer geschädigt.

Die Reformation hatte es ferner im Gefolge, daß ganze Stämme geistig isoliert wurden, wie z. B. Bayern seit dem 16. Jahrhundert von der tätigen Teilnahme an der deutschen Geistesentwicklung fast ausgeschlossen blieb. Endlich fehlt von jetzt ab auf lange Zeit hinaus unserer Literatur die Unterstützung der Fürsten. Infolge der dem Volkstum fremden humanistischen Bildung wenden sich auch die Gelehrten von der heimischen Poesie ab; so klafft seit diesen Tagen der tiefe Riß zwischen der Literatur der Gelehrten und der des Volkes.

Digitized by Google

Andererseits hat die Reformation unserer Literatur auch manchen wertvollen Gewinn gebracht. Der ersichtlichste ist das mächtige Wachstum der deutschen Prosa, die sich in diesem verstandesmäßigen Zeitalter zu gewaltiger Macht erhob. In der Poesie hat der Protestantismus eine wertvolle Art kunstmäßig gestaltet und liebevoll gepflegt, das deutsche Kirchenlied. Die wichtigste Geistestat aber war die Bibelübersetzung Luthers. Kaum ein Buch hat für das deutsche Volk eine so hohe Bedeutung erlangt, wie dieses. Die Lutherische Bibelübersetzung ist das hauptsächlichste Bildungselement eines großen Teiles unseres Volkes geworden, sie hat die geistige Einheit in einer im Mittelalter ungeahnten Weise gefördert. Und zum erstenmal erhielt das deutsche Volk durch dieses großartige Buch eine gemeinsame Sprache.

Zweites Kapitel.

Martin Luther und das Kirchenlied.

§ 50. Martin Luther.

Die größte Persönlichkeit dieser Zeit, für Deutschland gleichbedeutend mit dem Begriffe Reformation, ist Martin Luther, eine der seltenen Naturen, in denen die beiden Gegensätze der germanischen Natur eine Vereinigung eingegangen sind. Mit dem Worte: „Meine Schale mag hart sein, aber mein Kern ist weich und süß" hat er das Wesen seiner Persönlichkeit gekennzeichnet, die auf seine Zeitgenossen unwiderstehlich wirkte.

Luther ist geboren zu Eisleben am 10. November 1483. In Mansfeld, Magdeburg und Eisenach vorgebildet, studierte er seit 1501 in Erfurt. 1505 trat er ins Augustinerkloster, wurde 1508 Professor in Wittenberg und reiste 1510 nach Rom. Am 31. Oktober 1517 schlug er die Thesen an die Schloßkirche in Wittenberg an, verbrannte 1520 die päpstliche Bannbulle und erschien 1521 auf dem Wormser Reichstag zur Rechtfertigung. Das nächste Jahr sieht ihn auf der Wartburg mit der Bibelübersetzung beschäftigt. 1525 vermählte er sich und starb nach arbeitsreichem Leben am 18. Februar 1546 in seiner Geburtsstadt.

Luthers größtes Verdienst um die deutsche Literatur liegt in seiner Bibelübersetzung. Im Alter von achtunddreißig

Digitized by Google

Jahren begann er die Arbeit. In zwei Monaten war das neue Testament vollendet, das in den ersten Monaten 1522 entstanden, im September dieses Jahres bei Melchior Lotter erschien. Aber erst 1534 kam die vollständige Bibel bei Hans Lufft in Wittenberg heraus; 1541 erhielt sie dann nochmals eine überarbeitete Gestalt. Keine der vorlutherischen deutschen Bearbeitungen der Bibel (vergl. § 47) kann in sprachlicher Hinsicht mit dem Werke des Reformators einen Vergleich aushalten. Mit unermüdlichem Fleiß, aber auch mit seltenem Erfolg hat er an der Verdeutschung der Bibel in dem Sinne gearbeitet, daß sie zum geistigen Eigentum des gemeinen deutschen Mannes werden konnte. Bei dieser Bedeutung des Werkes ist es auch erklärlich, daß es zu einem Markstein in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Sprache geworden ist (vgl. d. Anhang). Auch die anderen deutschen Prosaschriften Luthers verraten den sprachgewaltigen, unerschrockenen Kämpen für seine Überzeugung; auch sie sind vorbildlich geworden für seine Zeitgenossen und Nachfolger, vorbildlich freilich auch hinsichtlich des für unser Empfinden rohen Tones einer sehr leicht in persönliche Beschimpfung ausartenden Polemik. Die bedeutendsten derselben sind außer den beiden 1529 entstandenen Katechismen die drei in das Jahr 1520 fallenden: „an den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung"; „Von der Babylonischen Gefangenschaft der Kirche"; „Von der Freiheit eines Christenmenschen"; ferner die „Kirchenpostille" (1521) und die „Tischreden".

§ 51. Das Kirchenlied.

Ein weiteres großes literarisches Verdienst hat sich Luther um die Pflege des Kirchenliedes erworben, wenn er auch durchaus nicht dessen „Schöpfer" ist, wie schon aus der kurzen Übersicht im vorigen Zeitraum (s. § 44) hervorgeht. Der bedeutungsvolle Unterschied zwischen der alten Kirche und dem Protestantismus liegt vielmehr darin, daß in jener das deutsche Lied nicht gleichberechtigt dem lateinischen Gesange galt, während dieser dem lateinischen die Türe wies und allein den deutschen Kirchengesang sanktionierte. Luther selbst dichtete 33 Lieder, von denen die meisten Übersetzungen lateinischer katho-

Digitized by Google

lischer Gesänge und Hymnen und gereimte Bearbeitungen von Psalmen und Bibelstellen sind.

Nach Psalmen: „Ach Gott vom Himmel sieh darein" (Ps. 12), „Eine feste Burg ist unser Gott" (Ps. 46), „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" (Ps. 130). Nach katholischen Hymnen u. a.: „Vom Himmel hoch da komm ich her" (Coelis ab altis prodeo), „Was fürchstu, Feind Herodes, sehr" (Crudelis Herodes Deum), „kom Gott Schöpfer, heiliger Geist" (Veni creator spiritus), „Mitten wir im Leben sind" (Media in vita).

Nach Luthers Beispiel wurde dann das Kirchenlied in den reformatorischen Kreisen eifrig gepflegt. Zwingli wußte allerdings den volkstümlichen Ton nicht zu treffen, dagegen hat Nikolaus Hermann († 1561) mit kindlichem Gemüt Glückliches geschaffen. Von Johann Matthesius stammt das schöne Morgenlied „Aus meines Herzens Grunde sag ich dir Lob und Preis". Manche brachten mit mehr Fleiß als Glück den ganzen Psalter in Verse wie Burkhard Waldis († 1557), Nikolaus Selnecker († 1592) und Cyriakus Spangenberg. Mehr dogmatischen Inhalt haben die Lieder von Paul Speratus († 1554), Nikolaus Decius († 1541) und Lazarus Spengler. Wie rege die Betätigung auf dem Gebiete des Kirchenliedes war, zeigt das Wort G. Witzels: „Es ist in Germanien schier kein Pfarrer oder Schuster in Dörfern also untüchtig, der ihm nicht selbst ein Liedlein oder zwei bei der Zeche macht, das er mit seinen Bauern zur Kirche singt." —

Die Beliebtheit, die das deutsche Kirchenlied beim Volke gewann, die Bedeutung, die es für die Reformation erhielt, bewirkte, daß nun auch auf der katholischen Seite eine eifrigere Pflege des volkssprachlichen Kirchenliedes eintrat. Man veranstaltete Sammlungen, deren älteste von dem Tiroler Peter Treibenreif schon 1524 erschienen ist. Verbreiteter war die des Hallenser Probstes Michael Vehse, die 1537 herauskam. Sein „Gesangbüchlein" ist eine Sammlung älterer Lieder, zu denen neue meist auf der Grundlage der Psalmen bearbeitete hinzukamen, die echt volkstümlichen Charakter haben. 1567 folgte dann die Sammlung des Johannes Leisentritt, die noch 160 neue Lieder aufweist. Trotzdem konnte natürlich das deutsche Kirchenlied in der katholischen Kirche nie die ausgedehnte Be-

Digitized by Google

deutung gewinnen, wie in der protestantischen, da die Liturgie lateinisch war und blieb.

Drittes Kapitel.

§ 52. Satire und Lehrgedicht.

Dieses verstandesmäßige Jahrhundert mit den mächtigen Kämpfen zweier scharf entgegengesetzter Weltanschauungen war der Entwicklung der Satire besonders günstig. Die Geister platzten in heftigem Widerstreit aufeinander, und mit den Waffen des witzigen, oft auch groben Wortes wurde ein erbitterter Kampf ausgefochten. Luther selbst griff in seinen Flugschriften derb zu, und die Späteren bemühten sich, ihm nicht nachzustehen. So weist das Reformationszeitalter die drei bedeutendsten Satiriker unserer Literatur auf.

Thomas Murner, 1475 geboren, gehörte schon früh dem Franziskanerorden an und genoß eine vorzügliche Bildung. Sein Leben war fortgesetzte Unruhe und Kampf; trotzdem fand er neben seinen satirischen Schriften noch Zeit zu zahlreichen Werken auf den Gebieten des Unterrichts und der Pastoration. Gleich seine ersten, 1512 erschienenen Satiren „Narrenbeschwörung" und „Schelmenzunft" zeigen ihn seinem Vorbilde Sebastian Brant an Schärfe des Witzes, wie an Lebendigkeit der Darstellung und der Sprache weit überlegen. 1522 bot er sein bedeutendstes Werk: „**Von dem großen lutherischen Narren**, wie ihn Dr. Murner beschworen hat", die wichtigste und wirksamste Satire gegen den Protestantismus, der gleichwertiges von der Gegenseite nicht entgegengestellt worden ist. Das Werk hat seinem Verfasser viel Verfolgung eingetragen; nach 1536 fehlt von ihm weitere Kunde. — Murners bedeutendster Gegner, überhaupt der erbittertste Feind des ganzen Mönchtums war **Ulrich von Hutten**, der 1488 auf dem Schlosse Steckelberg in Hessen geboren, nach einem unstäten und stürmischen Leben auf der Ufnau im Zürichersee am 29. August 1523 starb. Sein Name ist eng verbunden mit der fürchterlichsten und boshaftesten Satire, die je geschrieben worden ist, den

Digitized by Google

„epistolae obscurorum virorum". Wie sie, sind die meisten seiner Werke lateinisch; erst nach 1520 bediente er sich auch der deutschen Sprache. Deutsch ist das unverzagte, leidenschaftliche „new Lied": „Ich habs gewagt mit sinnen und han des noch kein rew"; deutsch auch das scharfe „Gesprächsbüchlein".

Der mächtigste literarische Vertreter des Protestantismus nach Luther ist Johann Fischart, der um 1550 in Mainz geboren war, um 1590 als Amtmann in Forbach starb. Fischart war weit herumgekommen und hatte sich eine ausgebreitete Kenntnis der deutschen Lande und ihrer Bewohner erworben. Er war ein Anhänger des Calvinismus, der bekanntlich viel fanatischer auftrat, als der Protestantismus. In einer ganzen Reihe von Schriften bekämpft er denn auch das Mönchtum; die erbittertste darunter ist „die Legende von dem vierhörnigen Jesuiterhütlein" (1580). Dagegen sind „das podagrammisch Trostbüchlein", „die Flöhhatz" und „Aller Praktik Großmutter" von rein komischer Wirkung, wenn auch oft voller Derbheiten. Fischarts Hauptwerk ist die „Geschichtsklitterung" nach des Franzosen Rabelais „Gargantua", die 1575 zuerst erschien. Das Leben des Helden der alten Riesenfabel, Gargantua, ist nur der Rahmen, in dem er die tollsten Einfälle seiner Phantasie unterbringt, zugleich aber in unendlichen Worthäufungen und Wortspielen die Mißbräuche seiner Zeit, ferner das ganze katholische Leben und Streben des Mittelalters mit der Lauge seines Witzes überschüttet. Im „philosophischen Ehezuchtbüchlein" (nach Plutarch) zeigt sich der Vielseitige als lächelnder Lehrer der Weisheit. „Das glückhafte Schiff von Zürich" endlich erzählt die bekannte Fahrt der Züricher nach Straßburg, wohin sie den in ihrer Stadt gekochten Hirsebrei noch warm brachten. Das vergnügliche Büchlein will dartun, daß „Arbeit und Fleiß sind die Flügel, die führen über Strom und Hügel". —

Den Übergang von der Satire zum Lehrgedicht bildet das allegorisch-satirische Tierepos, dessen Haupterscheinung Georg Rollenhagens (1542—1609) „Froschmeuseler oder der Frösche und Mäuse wunderliche Hofhaltung" (1595 gedruckt) ist. Das Gedicht ist eine Art Weltspiegel. Der erste Teil schildert

Digitized by Google

das bürgerliche Kleinleben, der zweite entwirft ein Abbild des Reformationszeitalters, der dritte gibt zuerst ein Bild des Kriegsstandes, dann erzählt er nach der homerischen Batrachomyomachie den Krieg selbst. — Eine große Vorliebe hatte Luther für die Lehrfabel, bei der ihn besonders das pädagogische Moment interessierte; er hat selbst mehrere Fabeln verfaßt. Seinen Anregungen folgte Erasmus Alberus († 1553), der gerne auf die Zeitereignisse anspielte, und besonders der Hesse Burkhard Waldis († 1557), dessen „Esopus" 400 Gedichte enthält. Die meisten derselben sind etwas weitschweifig erzählte Fabeln, die voller Anspielungen auf Zeitereignisse und voll zahlreicher satirischer Ausfälle gegen Rom sind.

Viertes Kapitel.

§ 53. Hans Sachs und das Drama.

Nicht als mächtige, seiner Zeit neue Pfade weisende Dichtergestalt, aber doch als das größte Talent dieser poesiearmen Zeit steht Hans Sachs da, dessen dichterisches Schaffen mit dem ostgebrauchten Spottverse „Hans Sachse war ein Schuh — macher und Poet dazu" durchaus nicht abgetan werden darf.

Er ist am 5. November 1494 in Nürnberg geboren, wo er den Schulunterricht genoß, mit 15 Jahren aber zu einem Schuhmacher in die Lehre kam. Frühzeitig poetisch tätig, trat er in die Meistersingerschule; was ihm aber für seine dichterische Tätigkeit mehr Nutzen brachte, war seine fünfjährige Wanderschaft, die ihn weit in der Welt herumführte. 1518 kam er nach Nürnberg zurück und lebte daselbst in glücklichen, behaglichen Verhältnissen bis zum 19. Januar 1576.

Hans Sachs war ein Mann von außerordentlicher Fruchtbarkeit, dem alles Gelesene sich in Verse verwandelte. Eine Musterung über seine Gedichte am 1. Januar 1567 ergab deren 6048, „eh mehr denn minder", darunter viele größeren Umfangs. Dennoch ist er nicht bloß ein Reimer und Versifex; seine Schöpfungen ragen im Gegenteil durch glückliche und gefällige Gestaltung über die zeitgenössischen heraus, und selbst die sprödesten Stoffe werden unter seiner Hand genießbar. Allerdings

Digitized by Google

mit seinen Meistergesängen übertraf er die große Zahl der dichtenden Zeitgenossen höchstens durch ihre Menge; hat er doch ihrer 4000 geschrieben. Er pflegte auch das geistliche Lied, indem er katholische Kirchengesänge „geistlich und christlich korrigierte". Die Verfasserschaft des herrlichen Trostgesanges „Warum betrübst du dich, mein Herz?", die ihm eine hohe Stelle unter den geistlichen Liederdichtern sichern würde, kommt ihm nicht zu.

Hans Sachsens Stärke liegt in den zum guten Teil schwankhaften Erzählungen und den Dramen. Für „Fabeln und gute Schwenk" flossen ihm die Stoffe von allen Seiten zu. Mit köstlichem Mutterwitz und gesundem Sinn wußte er behaglich und doch spannend zu erzählen. Heiligengeschichten wechseln mit Szenen aus dem Familienleben. Mancher Schwank gilt dem Bauernstand, viele aber berichten auch vom löblichen Handwerk. Auch auf dem Gebiete des Dramas hat Hans Sachs eine erstaunliche Fruchtbarkeit entfaltet; 208 Tragödien, Komödien und Fastnachtsspiele zählt er selbst auf.

Die Stoffe zu den ersteren entnahm er meist der Bibel und dem klassischen Altertum, aber auch den Märchen, der Heldensage und dem französischen Ritterroman. Viel bedeutender sind die lustigen Komödien und Fastnachtsspiele, unter denen „die ungleichen Kinder Evä" und „das Narrenschneiden" hervorragen. Hans Sachs wieder nach Recht gewürdigt zu haben, ist ein Verdienst Goethes, der nach einem Jahrhundert allgemeiner Verachtung die „poetische Sendung" des Nürnberger Schusters wohl erkannte. —

Wenn man bedenkt, daß dieser Zeit ein Shakespeare angehörte, so muß man sich wundern, daß in Deutschland die dramatische Dichtung keinen wesentlichen Fortschritt machte. Das ist um so wunderlicher, als diese doch eifrige Pflege erfuhr. Aber weder die Heiligendramen der katholischen, noch die Tendenzstücke der protestantischen Gegenden haben poetischen Wert. Ebensowenig konnten die den klassischen Dramen nachgebildeten Schöpfungen der Humanisten oder die lateinischen Dramen der Jesuiten fördernd auf die deutsche Dichtung einwirken, wenn auch zugegeben sei, daß unter den letzteren manche an sich wertvolle Schöpfungen sich befinden. Aber gerade die Bevorzugung der lateinischen Sprache drückte der deutschen Dichtung den Stempel des Unvornehmen auf und schädigte sie also bloß. Überdies kamen auch die meisten Werke

Digitized by Google

über eine lokale Bedeutung nicht hinaus. Daran änderte auch der Umstand nichts, daß jetzt berufsmäßige Schauspieler aus England herüberkamen, die sogenannten „englischen Komödianten". Das englische Element schwand allerdings sehr rasch in ihren „Haupt- und Staatsaktionen" und Hanswurstspielen. Der Name „Haupt- und Staatsaktion" ist so zu erklären, daß diese Stücke mit großem Staat-Prunk ausgestattet waren und den Hauptteil der Vorstellungen bildeten.

Der bedeutendste Deutsche, der unter ihrem Einfluß schuf, war auch ein Nürnberger, Jakob Ayrer († 1605), der in zahlreichen Dramen Stoffe der Geschichte, aber auch der deutschen Heldensage z. B. Ortnit, Wolfdietrich behandelte, aber nirgends die Frische und Unmittelbarkeit des älteren Hans Sachs erreichte.

Fünftes Kapitel.

§ 54. Die Prosa.

Die Unterhaltungsliteratur hat keine bedeutenden Erscheinungen aufzuweisen. Die große Anzahl von ernsten und lustigen Geschichten, die im Laufe der Zeit entstanden waren, wurden jetzt zu Sammlungen zusammengetragen. Auch hier stehen fremdsprachliche Vorbilder an der Spitze. Des Humanisten Heinrich Bebel „Facetiae" („Witze" 1506) geben den derben Ton an; die schon im 15. Jahrhundert ins Deutsche übersetzte Sammlung von Legenden und Erzählungen, die als „Taten der Römer", „Gesta Romanorum" außerordentlich beliebt war, bot das Vorbild der geistlichen Nutzanwendung am Schlusse. Sie liebt der elsässische Franziskaner Johannes Pauli, ein Freund Geilers, mit seinem 1522 erschienenen „Schimpf (Scherz) und Ernst". Aus der Masse derartiger Sammlungen seien noch hervorgehoben das „Rollwagenbüchlein" des vielseitigen Kolmarers Jörg Wickram, „Freys Gartengesellschaft", der „Wegkürtzer" des Montanus und Kirchhofs „Wendunmut". Daneben fuhr der Prosaroman fort, fremde Stoffe aufzunehmen, doch regte sich jetzt auch die eigene Schaffenskraft. Aus Frankreich kamen nach 1533 die vielgelesenen Romane von dem „Riesen Fierebras", den „vier Haimonskindern", dem „Kaiser Oktavian" und der „schönen Magelone". Der obengenannte Jörg Wickram schuf (zwischen 1551—56) aus alten Stoffteilen selbständig neue Romane, deren bedeutendster „der

Digitized by Google

Goldfaden" ist. Nach dieser Zeit gewann der weitläufige „Roman vom Helden Amadis aus Frankreich" mit seiner geschraubten Sprache, seiner unnatürlichen Höflichkeit, seiner ganzen inneren Unwahrheit die deutschen Leser, bei denen er allmählich auf 24 Bände wuchs. Eine andere Art Volksroman entstand dadurch, daß kleine Geschichten auf einzelne, z. B. historische Träger gehäuft wurden. Dem Eulenspiegel ähnlich voll von Lügen und Aufschneidereien ist der „Finkenritter" (1560); die Narrengeschichten kamen auf „Claus Narr" (1572), und die Kleinstädter wurden im „Lalenbuch" und den „Schildbürgern" verewigt. Ein Buch aber, das einen ähnlichen Ursprung hatte, trug einen großen Stoff in sich, den allerdings erst die Zukunft zu heben verstand, das Volksbuch vom „Dr. Faust".

Der älteste Druck 1587 (Frankfurt bei Johann Spies) erlebte rasch neun Auflagen. Sehr erweitert ist die Ausgabe Widmanns 1599, wogegen die von Pfitzer 1674 wieder mehr der ursprünglichen Form nahekommt. Oft folgte der Geschichte Fausts die seines Famulus Wagner, die nach 1593 rasch in sieben Auflagen erschien. Der geschichtliche Faust ist 1506—1536 in zeitgenössischen Mitteilungen zu verfolgen. Ein zügelloser Mensch, kam er als Zauberer, Astrolog und Wahrsager weit herum und sollte endlich vom Teufel geholt worden sein, der ihn im Leben als Hund begleitet hatte.

In der wissenschaftlichen Prosa galt der Geschichte noch immer das Hauptinteresse. Die deutsche Geschichte (1505) des elsässischen Humanisten Jakob Wimpfeling ist leider lateinisch geschrieben, desgleichen die eine Hauptquelle der schwäbischen Geschichte bildenden „Annales" des als Lehrer des Griechischen weit berühmten Mart. Crusius (Kraus 1526—1607). Dagegen zeichnen sich Sebastian Francks „Weltgeschichte" (1531) und „Deutsche Geschichte" (1534) durch sorgfältige Behandlung der deutschen Sprache aus. Dasselbe gilt von der bayerischen Chronik des Aventinus, der aber, was Gewissenhaftigkeit, Höhe der Auffassung und leidenschaftslose Ruhe angeht, von dem Schweizer Aegidius Tschudi († 1572) weit übertroffen wird. Auf dem verwandten Gebiete der Geographie lieferte auf lange Zeit hinaus das brauchbarste Werk Sebastian Münster in seiner „Kosmographie" (1544). Eifrige Pflege fand die Biographie, die allerdings zu einer wirklichen Charakteristik der betreffenden Männer nicht gelangte. Dagegen bieten deutsche Selbstbiographien lebendige Bilder jener Zeit; aus adeligen Kreisen seien erwähnt die des Götz von Berlichingen und des Sebastian Schärtlin von Burtenbach; aus wissenschaftlichen Kreisen die des gelehrten Thomas Platter.

Digitized by Google

Siebentes Buch.

Vom 30jährigen Krieg bis Klopstock.

1618 bis 1748.

Die Dichtung in der Pflege der Gelehrten.

Erstes Kapitel.

Allgemeiner Überblick.

§ 55. Wirtschaftliche und sittliche Zerrüttung.

Wir treten in den traurigsten Zeitraum der Geistesentwicklung unseres Volkes ein, und es gilt eine Wanderung durch eine große Wüste, in der nur wenige Oasen uns einen erquickenden Anblick gewähren werden. Ein entsetzlicher, dreißigjähriger Krieg war über Deutschland dahingezogen, ein Krieg, den einheimischer Fürsten dynastische Gelüste und die Ländergier fremder Herrscher heraufbeschworen hatten und nährten, der aber unter dem Banner der gefährdeten Religion ausgefochten wurde.

Die Folge dieses langwierigen Krieges war die wirtschaftliche und sittliche Zerrüttung Deutschlands. Das dreißigjährige Hausen einer rohen Soldateska hatte eine allgemeine sittliche Verrohung zur Folge, zu der sich nun noch Hungersnot, Elend und Entvölkerung gesellten. Ein Beispiel der letzteren gibt Sachsen, das vor dem Kriege drei Millionen, nachher nur 800000 Einwohner zählte. So mußte Deutschland von dem Vorrang, den es bis dahin innegehabt hatte, zurücktreten; an seine Stelle trat Frankreich, das in Sitte, Mode und Literatur auch bei uns tonangebend wurde. Aber nicht nur die deutsche Literatur konnte in dieser Welt von Elend keine Blüten treiben, auch die Wissenschaft verknöcherte in Pedanterie und Buchstabenwissen. Die Universitäten, früher ein Hort wahrer Geistesfreiheit, wurden jetzt, wo kleine absolutistische Fürsten herrschenden Einfluß auf sie gewannen, Stätten kriecherischer Liebedienerei der Professoren, die auf die durch den Krieg verwilderte Stu-

Digitized by Google

denkenschaft keinen wohltuenden Einfluß ausüben konnten. Ein toller Aberglauben beherrschte die Gemüter, und der unglückselige Hexenwahn raffte Tausende dahin. Sterndeuterei und die geldverschlingende Spielerei der Goldmacherkunst nahmen die Zeit der Fürsten und Gelehrten in Anspruch. Auch der Geist des Bürgertums war gelähmt, und die so schön aufgeblühten Reichsstädte blieben hinter den Residenzen zurück, wo die kleinen Despoten, deren Absolutismus durch den westfälischen Frieden noch gefestigt war, aufs schlimmste hausten.

Schlimmer war, daß das deutsche Nationalbewußtsein unter den traurigen politischen Verhältnissen, die der Krieg heraufbeschworen hatte, vollständig verloren gegangen war. Damit hängt aufs innigste zusammen, daß dem deutschen Volk auch das Bewußtsein für deutsche Art und Sitte abhanden kam. Von nun an bildete man Geist und Gemüt nicht mehr im Vaterland, sondern im Ausland. Es gehörte zum guten Ton, einige Jahre in der Fremde gewesen zu sein und nach der Rückkehr das Heimische zu verachten und sich als Fremder zu gebaren. Das Französische wurde die Sprache aller Kreise, die für „bessere" gehalten werden wollten; die deutschen Höfe wurden jämmerliche Kopien von Versailles. Dazu kam noch die starke Einwanderung französischer Hugenotten in Deutschland, die sicher große wirtschaftliche Vorteile mitbrachten, aber doch erst hundert Jahre später in Sitte und Sprache mit dem wieder erstarkten deutschen Volkstum verschmolzen.

Die fremde mußte um so eher über die geschwächte deutsche Kultur siegen, als in dieser Zeit der romanische Geist seine Höhe erklomm. Frankreich erhielt im „goldenen Zeitalter" des „Sonnenkönigs" seine klassische Literatur, die in ganz Europa vorbildlich wurde; Italien unterwarf mit dem Sinnenzauber seiner Oper sich das Theater aller Länder; nur Frankreich vermochte zu widerstehen. Die reich aufblühende deutsche Musik fand nur in der Kirche und im bescheidenen Rahmen bürgerlichen Musizierens eine Stätte.

Mit der deutschen Dichtung sank auch die deutsche Sprache immer mehr. Der Adel, die Gelehrten und der höhere Bürgerstand verachteten ihre Muttersprache und das niedere Volk, das allein sie noch redete. Denn das Deutsch, das in den besseren

Digitized by Google

Ständen gelegentlich als Umgangssprache gebraucht wurde, war so sehr mit Fremdwörtern durchsetzt, daß es nicht mehr als Deutsch bezeichnet werden konnte.

§ 56. Besserungsversuche in Leben und Literatur.

Immerhin ging das Bewußtsein für die Schmach dieses Zustandes nicht ganz verloren, und man versuchte allerlei Mittel der Abhilfe. Ein solches glaubte ein Kreis von Fürsten und Edelleuten in der Gründung einer Sprachgesellschaft, natürlich nach ausländischem Muster, zu finden. So entstand im August 1617 der erste deutsche Sprachverein, „die fruchtbringende Gesellschaft" oder „der Palmenorden", als dessen Zweck die Erhaltung deutscher Art und Sitte, sowie die Pflege der Muttersprache und die Vermeidung der Sprachmengerei ausgesprochen wurde. In den nächsten Jahren entstanden neben dem Palmenorden, der 1680 zerfiel, außer andern solchen Gesellschaften „die aufrichtige Tannengesellschaft" (1633) und „die teutsch gesinnte Genossenschaft" (1643), die durch ihre Sprachreinigungswut bald der Lächerlichkeit verfiel.

Aus der Tatsache, daß die erste Sprachgesellschaft schon 1617, also noch vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges, gegründet wurde, erkennt man, daß das undeutsche Wesen in der Sprache schon vorher bestand. Der Krieg und in seiner Gefolgschaft die Schwächung aller Volkskräfte haben in dieser Hinsicht nur vollendet, was der Humanismus (vergl. § 48) und die Ausländerei vieler Fürsten begonnen hatten. So hatte z. B. Kaiser Karl V. bei jeder Gelegenheit seine Verachtung der deutschen Sprache kundgegeben und das Eindringen spanischer und damit welscher Art begünstigt.

Mehr als alle Mitglieder dieser Gesellschaften erreichte Martin Opitz durch seine Gedichte und sein „Buch von der deutschen Poeterey", weil hier die Pflege der deutschen Dichtung als notwendigstes verkündet wurde. Es lag leider in der Natur dieser Schriften, daß sie nur auf die Gebildeten, nicht auf das Volk einwirken konnten. Die nächsten hundert Jahre haben denn auch jene Gelehrtenpoesie ausgebildet, die in ihrer Unerlebtheit, ihrer inneren Unwahrheit, ihrem aufdringlichen mythologischen Beiwerk unmöglich vom Volke aufgenommen werden

Digitized by Google

konnte. Nur vereinzelt stehen in dieser Zeit die wenigen Männer, die ihr Eigenstes geben, die subjektiv sind, wie der protestantische Kirchenliederdichter Paul Gerhardt und die der gelehrten Bewegung ferner stehenden Katholiken Spee und Silesius. Sonst entwickelten sich bezeichnender Weise die Gattungen am besten, die vom vorbildlichen Opitz nicht gepflegt worden waren: Satire und Epigramm durch Logau, Lauremberg und Moscherosch, der Roman durch Grimmelshausen, das Drama durch Gryphius. Sprachlich und metrisch standen allerdings auch sie unter Opitzens Einfluß.

Doch blieb dieser Weg der „Besserung" nicht der allein beschrittene; erst wurde es noch schlimmer. Der Inhaltslosigkeit der bisherigen Dichtung suchte Christian Hofmann von Hofmannswaldau dadurch abzuhelfen, daß er Üppigkeit und Frivolität in seine Gedichte einführte. Das gelehrte Beiwerk mußte auch hier den Deckmantel abgeben; da es aber ins Moderne übersetzt war, wurde es zu unnatürlichem Schwulst und widerlicher Gespreiztheit. Da war denn die geschmeidigere Sprache des Dichters ein sehr zweifelhafter Fortschritt, zumal seine Nachahmer, wie Kaspar von Lohenstein, ihn in seinen schlechten Eigenschaften noch übertrafen. Die Gegner der Richtung erreichten nicht viel. Christian Weises auf Einfachheit und Natürlichkeit abzielende Schauspiele waren wässerig und langweilig; Brockes, der die Poesie zum Naturgenuß und zur Gottesverehrung zurückführte, war zu lehrhaft, die heiße Dichternatur Günthers ging in Ausschweifung und Leidenschaft zu Grunde.

Das eine aber hatte jedenfalls der Streit bewirkt, daß man Schwulst und Unnatur satt hatte. Im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts galt als allgemeine Regel, daß die Poesie auf der „Nachahmung der Natur" beruhen müsse. Dieser in gewisser Hinsicht wahre Grundsatz war viel zu allgemein ausgesprochen, als daß er nicht Raum für die verschiedensten Auslegungen geboten hätte. So entbrannte denn wieder ein neuer Kampf, jener der Leipziger und Schweizer, deren Bannerträger Gottsched und Bodmer waren.

Die gesamte Poesie des Zeitraumes war ja Nachahmung des

Digitized by Google

Auslandes gewesen. Aber die einzelnen Dichter hatten ohne System nach persönlichem Gefallen ihre Vorbilder bald bei den Niederländern, bald im klassischen Altertum, bald wieder bei den romanischen Völkern gesucht. Als aber jetzt in Frankreich die klassische Periode eines Corneille, Racine und Molière die beengenden und vielfach mißverstandenen Gesetze der antiken Poetik zur Herrschaft brachte, gewann die französische Literatur überwiegenden Einfluß in Deutschland. Ihr Verkünder wurde hier in zahlreichen gelehrten Werken und Zeitschriften der Leipziger Professor Gottsched, der sich ganz vor den französischen Vorbildern beugte. Anders als in Frankreich war die Literaturentwicklung in England gewesen. Hier gelangte man, unbehelligt von fremden Einflüssen, zu einer frei aus dem Herzen strömenden, erhabenen und innigen Natur- und Religionspoesie. Die Züricher Bodmer und Breitinger erkannten aus ihr richtig, daß die geforderte „Nachahmung der Natur" nicht im äußerlichen beruhe, nicht formell an irgend welche Regeln gebunden sei, sondern durch die Außenwelt angeregt, vollkommen aus dem Innern, aus der Phantasie des schaffenden Dichters fließen müsse. Sie fanden Unterstützung in unsern Dichtern des Mittelalters, in der gewaltigen Gestalt Shakespeares, in dem phantasievollen Epos Miltons „das verlorene Paradies", das Bodmer übersetzt hatte. Ohne sich direkt am Kampfe zu beteiligen, aber dennoch unter dem Einfluß seiner Strömungen dichteten die Lyriker Haller und Hagedorn, der Satiriker Liscow, während die „Bremer Beiträger", unter ihnen Gellert und Zachariä, wenigstens praktisch Gottscheds Gegner waren.

Solche poetische Kämpfe sind immer das Zeichen einer unproduktiven Zeit. So war es auch hier: die theoretischen Händel verstummten, als ein wirklicher Dichter erstand, der nicht durch Lehren, sondern durch Taten zur Höhe wies, Friedrich Gottlieb Klopstock.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Von Opitz bis Gottsched.

§ 57. Opitz und seine Anhänger. Die Königsberger Freunde. (Die sogenannte erste schlesische Dichterschule.)

Den Ehrennamen eines „Vaters der neueren deutschen Dichtkunst" hat lange Zeit Martin Opitz (geb. 23. Dezember 1597 in Bunzlau, gest. 1639) geführt. Und doch ist er kein ursprüngliches und gewaltiges Dichtertalent, sondern geht fast ganz in der formalen Seite auf, und diese Form ist Nachahmung. Einzelne poetische Lichtblicke, wie sie vor allem in seinen Jugendliedern und den „Trostgedichten in Widerwärtigkeiten des Krieges" hervorleuchten, vermögen dieses Urteil nicht zu ändern. Opitz ist nie ein Dichter aus Herzensdrang gewesen, wohl aber ein Mann von Geist und Verstand, der wußte, was er wollte. Sein Verdienst liegt weit mehr auf theoretischem Gebiete, die Gedichte dienen mehr als Beispiele für die dort gegebenen Regeln. Diese sind hauptsächlich niedergelegt in seinem unter dem Einfluß der lateinischen „Poetik" Scaligers (1561) stehenden „Büchlein von der teutschen Poeterey" (1624). Hier ist die Poetik ganz oberflächlich, dagegen hat das Buch einen nicht zu unterschätzenden Wert für Sprache und Verslehre.

Opitz hatte das Annolied herausgegeben und dadurch gezeigt, daß ihm der Sinn für unsere alte Dichtung nicht ganz abging. Aber nun hier, auf heimischem Grund, die Vorbedingungen für eine neue, echt nationale Dichtung zu suchen, fiel ihm nicht ein; die fand er bei den fertigen Zeitgenossen, den Franzosen und Niederländern. Es sei überhaupt eine verlorene Sache, meint er, an die teutsche Poeterey zu gehen, wenn man nicht in der klassischen Literatur wohl durchtrieben sei. Das erste, was nötig, sei die Erfindung, die dann in Abteilungen wohl zu ordnen sei. Doch richten sich die letzteren nach den Arten der Poesie, die er äußerlich und oberflächlich charakterisiert. Bedeutender sind seine Regeln für die Metrik. Hier machte er dem vollständig verwilderten Unwesen, die Silben zu zählen und nicht prosodisch zu messen, ein Ende. Er stellte ein strenges rhythmisches Prinzip auf: das der Silbenmessung nach Accent und Betonung. Hebung und Senkung haben regelmäßig zu wechseln, wie in der Antike, nur daß im Deutschen

Digitized by Google

nicht die Quantität (der Lautgehalt), sondern die Qualität (der Wert der Silbe) den Ausschlag gibt. Opitz ließ nur das jambische und trochäische Versmaß zu und führte den eintönigen Alexandriner ein, sechs Jamben mit Cäsur in der Mitte.

An dichterischer Begabung Opitz weit überlegen war Paul Fleming, der 1609 im Voigtlande geboren, schon als Student der Medizin in Leipzig die Würde eines kaiserlichen gekrönten Poeten errang. Nach seinem frühen Tode (1640 in Hamburg) erschienen seine „Deutschen Poemata". In ihnen, den geistlichen wie den weltlichen, tritt uns eine tiefe Liebe zum Vaterlande entgegen, aber auch ein offener Sinn für das Leben, ein starkes Herz, das sich den Erfahrungen des inneren und äußeren Lebens unbefangen hingibt, endlich auch eine Leichtigkeit der Darstellung, wie sie die Zeit sonst fast nicht mehr bietet. Auch in Königsberg trat durch Opitz angeregt ein Kreis von Freunden zur Pflege von Dichtung und Musik zusammen. Unter Robert Roberthins († 1648) Leitung hielten sie Sitzungen im Hause des Komponisten Heinrich Albert ab († 1691 als Organist in Königsberg, komponierte „Gott des Himmels und der Erden"). Das bedeutendste Glied des Kreises war Simon Dach († 1659 als Prof. der Poesie zu Königsberg), dessen warmes Gefühl und inniges Empfinden in manchen Liedern schlichten Ausdruck fand. Von ihm stammt das einzige weltliche Lied dieses Zeitraums, das zum Volkslied geworden ist, das Lied von der „Anke von Tharow", das in Herders hochdeutscher Übertragung noch heute Gemeingut des Volkes ist.

Der Dramatiker der ersten schlesischen Schule ist Andreas Gryphius, 1616 zu Groß-Glogau geboren. Sein Leben war reich an Mißgeschick und Trauer. Mit großem Eifer trieb er ausgedehnte Sprachstudien und gewann auch durch weite Reisen lebhafte Eindrücke. Er starb 1664. Der Anblick des deutschen Elends war nicht dazu angetan, seinen zu Schwermut neigenden Geist froher zu stimmen. So sind denn seine lyrischen Gedichte, wie die „Kirchhofgedanken", düster und ernst. Als Dramatiker ging er besonders bei dem Holländer Joost van der Vondel (1587—1679) in die Schule, ohne des Vorbildes hinreißende

Digitized by Google

Gewalt der Leidenschaft und Stimmung zu erreichen. In Gryphius' Trauerspielen führt der düstere Hang den Dichter zu grausigen, oft widerlichen Szenen („Leo Armenius", „Cardenio und Celinde"), auch zu Schwulst und Gespreiztheit im Ausdruck.

Seine Lustspiele dagegen bieten noch heute Interesse und sind die bedeutendsten dramatischen Schöpfungen der Zeit. Sie zeigen innere Wahrheit, bestimmt fortschreitende Handlung, Mannigfaltigkeit und glückliche Entwicklung der Charaktere, angemessene volkstümliche Sprache. Die „Absurda Comica oder Herr Peter Squenz, ein Schimpfspiel", verspottet die Kleinstädterei, die Nachäfferei des Auslandes, die Pedanterie und Titelsucht der Gelehrten. Der „Horribilicribrifax oder der wählende Liebhaber" kehrt sich gegen die in der Kriegszeit wohl gediehenen Prahlhänse, die ehrlosen Betrüger und zuchtlosen Landstürzerinnen. „Die geliebte Dornrose" ist ein ergötzliches Bauernlustspiel, das auch dadurch Bedeutung hat, daß in ihm zum erstenmal der Gegensatz zwischen Schriftsprache und Dialekt künstlerisch ausgenutzt ist.

§ 58. Die geistliche Dichtung.

Das protestantische Kirchenlied steht zum großen Teil auch unter Opitzens Einfluß. Es sind in dieser Zeit eine unendliche Zahl von Kirchenliedern entstanden, aber nur wenige atmen zugleich kirchlichen Geist und echtes Gefühl.

Dahin gehören die Lieder des Andreas Gryphius, den wir oben als Dramatiker kennen lernten. Sein schwer geprüftes Gemüt richtet sich nur mühsam aus Todesangst zur Sonne göttlicher Erlösung empor. Voll des freudigsten Gottvertrauens ist dagegen Paul Gerhardt, der bedeutendste protestantische Kirchenliederdichter.

1607 zu Gräfenhainichen bei Wittenberg geboren, bildete er sich erst auf der Fürstenschule zu Grimma, dann auf der Universität Wittenberg. 1657 wurde er an die Nikolaikirche in Berlin berufen. Der große Kurfürst, der die Union der reformierten und lutherischen Kirche anstrebte, verbot die Behandlung der streitigen Glaubenslehren auf der Kanzel, um so ein Ende der religiösen Zänkereien zu erreichen. Doch

Digitized by Google

kehrte sich Gerhardt nicht daran, entfaltete vielmehr einen seit dem Ende des 16. Jahrhunderts unerhörten Zelotismus und wurde deshalb 1666 seines Amtes entsetzt. Wie ernst es aber dem Fanatiker um seine Überzeugung war, bewies er dadurch, daß er, 1667 wieder in sein Amt eingesetzt, dasselbe nach vier Wochen innerer Qual und Herzensangst niederlegte. Er ging nach Kursachsen und starb 1676 zu Lübben.

Paul Gerhardt hat 131 Lieder gedichtet, von denen zahlreiche noch heute Gemeingut der protestantischen Gemeinde sind, z. B.: „O Haupt voll Blut und Wunden" (nach des hl. Bernhard Salve caput cruentatum); „Sollt ich meinem Gott nicht singen"; „Befiehl du deine Wege"; „Nun ruhen alle Wälder" und viele andere. Paul Gerhardts Lieder sind von reinem, starkem Gefühl und warmer Glaubensfreude beseelt, voll echter Phantasie und vollendet in der Form. Die anderen Kirchenliederdichter, und fast alle Dichter des ganzen Zeitraums haben sich auch auf diesem Gebiete versucht, reichen nicht entfernt an den Meister. Erwähnt sei noch Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (1700—1760), ein ehrenwerter Charakter und voll tiefer Glaubenswärme, der an 2000 Lieder für die von ihm gegründete Herrnhuter Brüdergemeinde dichtete.

Die katholische kirchliche Dichtung ist in dieser Zeit ergiebiger, wenn sie auch nur wenige Vertreter zählt. Diese aber sind in dichterischer Hinsicht die reichsten Gemüter der Zeit. Der älteste ist Friedrich von Spee, der berühmte Vorkämpfer gegen den Hexenwahn.

1591 zu Kaiserswerth geboren, trat er 1610 in die Gesellschaft Jesu zu Köln, wo er bis 1625 wirkte. 1627 kam er nach Würzburg. Hier hatte er die unschuldigen Opfer des Hexenwahns zum Tode zu geleiten. Grauen und Entsetzen erfaßte ihn über diese entsetzliche Verirrung, und Tag und Nacht sann er über Mittel zur Bekämpfung nach. 1631 erschien anonym sein Buch „Cautio criminalis seu de processibus contra sagas liber". Der Erfolg war ein außerordentlicher, überall begann der Kampf gegen den Unglückswahn, und allmählich wurde es auch besser. Spees weiteres Leben ist eine Kette von Arbeit und Wohltun. Als ein Engel des Trostes ist er auch gestorben. Beim Krankendienst raffte ihn die Lazarettseuche am 7. August 1635 dahin.

Spees Lieder sind vereinigt in der „Trutznachtigall", die 1649 in Köln erschien. Das Büchlein hat den Namen, weil

Digitized by Google

es „trutz allen Nachtigallen ſüß und lieblich ſinget". Dieſe Lieder ſind aus einem frommen, warmen Gemüt gefloſſen, das in der innigen Vereinigung mit Gott ſein höchſtes Glück fand. Die reine Seele des Dichters ſpiegelt ſich in dem herrlichen Mitfühlen mit der Gott lobpreiſenden Natur. Auch die Sprache iſt ſorgfältig behandelt, und metriſch hat der Dichter mit Erfolg die antiken Klaſſiker ſtudiert, ohne doch undeutſch zu werden. Dieſes Buch gehört zum ſchönſten, was die kirchliche Lyrik hervorgebracht hat, wenn es auch ſeiner Subjektivität wegen ſich nicht für den Gemeindegeſang eignet. — Ein Erbauungsbuch iſt Spees „Güldenes Tugendbuch", das dieſelben Eigenſchaften zeigt, wie die „Trutznachtigall": echtes Empfinden, urſprüngliches Anſchauen des Stoffes und bei allem Bilderreichtum Einfachheit und Klarheit der Sprache.

Der bedeutendſte Dichter dieſes Zeitraums hat ſich leider ganz von der deutſchen Sprache abgewendet, Jakobus Balde, auch ein Jeſuit (zu Enſisheim 1604 geboren, † 1676 zu Neuburg an der Donau). Aber die einzigartige Beherrſchung der lateiniſchen Sprache verlieh ihm eine derartige Freiheit der Bewegung, daß ſeine Dichtungen trotz des lateiniſchen Gewandes durch ihren Inhalt auch für die deutſche Literaturgeſchichte von Bedeutung ſind. Um ſo mehr, als Balde nicht nur kirchlicher Dichter, ſondern auch glühender Patriot iſt, der in dieſer traurigen Zeit die deutſcheſten Lieder geſungen hat, voll heiligen Zornes und erſchütternder Klage ob des Vaterlandes Niedergang. Es iſt ein Verdienſt Herders, dieſen Dichter unſerem Volke wieder näher gerückt zu haben, indem er die Oden in der „Terpſichore" trefflich überſetzte.

Die glänzende Zeit der Myſtiker ruft uns Johann Scheffler, mit ſeinem Dichternamen Angelus Sileſius, ins Gedächtnis zurück. (Geb. 1624 zu Breslau, wurde 1653 katholiſch, geſt. 1677.) Seine beiden dichteriſchen Hauptwerke ſind „Heilige Seelenluſt oder geiſtliche Hirtenlieder der in ihren Jeſum verliebten Pſyche" und der „Cherubiniſche Wandersmann". Die erſte Sammlung enthält 205 Lieder, die zweite über 1600 Sprüche. Beide zeichnen ſich aus durch eine ſeltene Innigkeit des Gefühls,

Digitized by Google

Glut der Empfindung, Reichtum und Größe der Bilder, Tiefe des Gehalts und die reine, anmutige Form. — Als Verfasser zahlreicher katholischer Erbauungsbücher sei hier Pater Martin von Cochem (1630—1712) erwähnt, ein gelehrter Kapuziner. Seine „Erklärung des heiligen Meßopfers", „Leben Jesu und Mariä", „Großer Myrrhengarten des bitteren Leidens" und besonders „Auserlesenes Historibuch", mit Legenden, die vielfach in die deutschen Volksbücher übergingen, gehören noch heute mit Recht zu den beliebtesten Werken dieser Art.

§ 59. Die zweite schlesische Schule und ihre Gegner.

Unter der Bezeichnung der zweiten schlesischen Schule faßt die Literaturgeschichte eine Gruppe von Dichtern zusammen, deren Werke das Gemeinsame geschraubter und schwulstiger Sprache, lüsternen Inhalts und innerer Unwahrheit tragen.

Die Bezeichnung „schlesisch" ist dadurch gerechtfertigt, daß die beiden Hauptvertreter Hofmannswaldau und Lohenstein, wie die meisten ihrer Nachahmer Schlesier waren. Diese Dichter übernahmen von Opitz die strengen Regeln der Verskunst, was denn auch noch das beste am Ganzen ist; sonst waren ihre Vorbilder die Italiener Guarini († 1612) und besonders Marino († 1625), deren Allegorien, rätselhafte Umschreibungen der einfachsten Dinge, mythologischen und gelehrten Kram, stilistisch und grammatisch denkbar unnatürliche Sprache sie mit deutscher Gründlichkeit übernahmen. Dazu kommt dann ein Behagen an der Ausmalung zweideutiger Szenen, und eine heillose Lüsternheit kokettiert unter leichter Verkleidung nur um so wirksamer. Die innere Unwahrheit dieser gesamten Dichtung zeigt sich am besten darin, daß ihre Hauptvertreter im Leben ganz ehrbare und verdienstvolle Männer waren. Daß die Richtung so weit um sich zu greifen vermochte, ist ein beredtes Bild des ganzen Jammers, der ganzen Ideallosigkeit der damaligen deutschen Verhältnisse.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau (* 1618 zu Breslau, † 1679) führte diese galante Poesie, wie man sie damals nannte, ein und schuf die „Heldenbriefe", in denen, wie in Ovids „Heroiden", berühmte Persönlichkeiten ihre nicht immer einwandfreien Empfindungen und Wünsche kundgeben. In der rückhaltlosen Schilderung der Erotik übertrifft den erstgenannten noch Kaspar von Lohenstein (1635—1683). Von ihm haben

Digitized by Google

wir sechs Dramen, die von Blut und allerhand Scheußlichkeit triefen. Sie sind für uns ebenso ungenießbar, wie seine Gedichte, die er unter dem Titel „Blumen" sammelte. —

Diese gezierte Unnatur mußte sich schnell überleben; sie machte ihrem Gegenteil, dem Bestreben nach größter Einfachheit und Schlichtheit Platz. Leider hatte dieses berechtigte Streben Seichtigkeit, langweilige Lehrhaftigkeit, überhaupt Trivalität im Gefolge. Es fehlte eben der Zeit der starke innere Gehalt, überdies war ihr Sinn jetzt, wo man sich wieder von den materiellen Schäden des dreißigjährigen Krieges zu erholen begann, fast nur aufs Praktische gerichtet. Die deutsche Literaturgeschichte faßt die hierher gehörigen Dichter als „Gegner der zweiten schlesischen Schule" zusammen, womit aber nicht eine aus theoretischer Erkenntnis geschöpfte grundsätzliche Gegnerschaft gemeint ist, sondern nur der innere, in der Verschiedenheit des Wesens dieser Männer begründete Gegensatz. Dieser ist in der grenzenlosen Nüchternheit deutscher „Hofpoeten" vom Schlage eines Freiherrn von Canitz (1654—1699) oder Johann von Besser (1654—1729) noch viel unerfreulicher, als der Schwulst der Lohenstein und Genossen.

Bedeutender ist Christian Weise (30. April 1642 zu Zittau geboren, gestorben als Rektor daselbst 1708), der schon zu Lebzeiten Hofmannswaldaus und Lohensteins auftrat. Zwar kam er nie zu einer Polemik mit diesen, wohl aber machte ihn seine aufs Einfache und Lehrhafte gerichtete Natur zu ihrem Gegner. Weises größte Verdienste liegen auf pädagogischem Gebiete, und auch seine Dichtung hat immer den Zweck zu belehren. Darunter leidet besonders seine Lyrik, die häufig seicht wird. Dagegen zeigen seine Romane eine beachtenswerte Erfindungskraft und ein großes Talent der Sittendarstellung. In den Dramen übertrifft er den ihm an Begabung und Ursprünglichkeit weit überlegenen Gryphius in der Technik und der Kunst des Aufbaues der Handlung. Von seinen vier Romanen sei genannt: „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt". Unter seinen 55 Stücken ragen hervor „Der bäurische Macchiavellus", das Spiel „von Tobias und der Schwalbe" und „Die böse Katharina".

Die beiden Erscheinungen, die am meisten zur Hoffnung auf eine bessere Zukunft der weltlichen Literatur berechtigen, sind die beiden Lyriker Berthold Heinrich Brockes und Johann

Digitized by Google

Christian Günther. Der erste, ein Hamburger Ratsherr (1680 bis 1747), war eine sinnige, stille Natur. Sein persönlicher Geschmack führte ihn von den bisherigen französischen und italienischen Vorbildern zu den Engländern. Er betrat dadurch den Weg, auf dem unsere Literatur den Aufschwung genommen hat. Brockes hat in unsere Dichtung die Betrachtung der Natur eingeführt; ihre ewigen Wunder, gleich gewaltig im großen wie im kleinen, ihre Schönheit und Erhabenheit sind der Vorwurf der neun Bände Gedichte, die er „Irdisches Vergnügen in Gott" betitelte. Gewiß ist seine Betrachtungsweise der Natur oft kleinlich, trocken und lehrhaft; sicher geht jene „landschaftmalende" Dichtung, die Lessing später mit Recht scharf verurteilt hat, auf ihn zurück; aber diese Schäden dürfen uns die außerordentliche Bedeutung nicht vergessen lassen, die die Betrachtung der Natur für unsere ganze neuere Lyrik, z. B. die Goethes, gewonnen hat. — Im Gegensatz zu ihm ist der Schlesier Johann Christian Günther (geb. 1695 in Striegau, gest. 1723) ein wilder Feuergeist, den seine unbändige Leidenschaft in grobe Verirrung riß, wodurch er sich den unversöhnlichen Haß seines Vaters zuzog. Darüber verzweifelt, geriet er in immer größeres Elend, irrte planlos von Ort zu Ort, bis ihm Kummer, Not und Ausschweifung ein frühes Grab bereiteten. Seine Gedichte spiegeln dieses Leben wieder, d. h. mehr den Kampf, den sein Inneres mit der äußeren Lage führte. Er ist der einzige weltliche Dichter dieser Zeit, dessen Lieder heute noch ergreifen, weil sie wahr, weil sie der Ausfluß eines reichen, wenn auch leider zerrissenen Menschenherzens sind.

§ 60. Satire und Epigramm.

Die ganze Zeit in ihrer unsinnigen Nachäfferei des Welschen durch Sprache, Kleidung und Sitte, dann die Literaturströmungen im eigenen Lande: der Purismus eines Zesen, der Schwulst der Schlesier, die Gesinnungslosigkeit der Gratulationsdichter, die ganze Machenschaft des Hofmäcenatentums und der Dichterlinge, die es genossen; endlich auch die Sittenlosigkeit und Verrohung

Digitized by Google

dieser auf den Krieg folgenden Jahrzehnte begünstigten in außerordentlichem Maße die Entwicklung der Satire und des Epigramms.

An erster Stelle steht Friedrich von Logau (1604 bis 1655). Das höfische Amt, das er innehatte, hinderte diesen starken Charakter nicht, die deutsche Entartung und Sittenlosigkeit, vor allem auch die Verderbnis seiner Standesgenossen in mehr als 3000 Epigrammen zu geißeln. Die Zeitgenossen wußten ihn nicht zu schätzen; erst seit Lessing ihn der Vergessenheit entzog, wird er gerechter gewürdigt. Ein Gegner der Bestrebungen Opitzens und seiner Anhänger ist Johann Lauremberg (1590 bis 1658). Ein grundgelehrter Mann (er starb als Professor der Mathematik) kämpfte er für Volkstümlichkeit in Sprache, Literatur und Sitte. Daher ließ er seine vier Satiren: „De nye voleerte Utopische Bockes-Büdel oder de veer olde berömede Scherz-Gedichte" in der niederdeutschen Volkssprache erscheinen. Er richtet sich in ihnen gegen den „itzigen verdorbenen Wandel unde Maneeren", gegen den Unfug „in Sproke und Tituln", die „alamodische Kleidertracht"; die für uns interessanteste handelt von „Poesie und Rymgedichten". Alle bekunden gesunden Menschenverstand, Mutterwitz und Lebenserfahrung.

Zu den Satirikern in Prosa kann Ägidius Albertinus überleiten, der 1560 zu Deventer geboren, seit 1593 in München als Hofkanzlist des Kurfürsten Maximilian wirkte und 1620 starb. Die zahlreichen Schriften des fruchtbaren Schriftstellers sind zum Teil Übersetzungen. So führte er mit seiner sehr freien Übertragung des spanischen Abenteuerromans „Guzman von Alfarache" von Mateo Aleman den Schelmenroman in die deutsche Literatur ein. Bedeutender ist er als Volksschriftsteller in den zahlreichen Schriften, in denen er moralische Lebensfragen im Sinne der Gegenreformation behandelte. Genannt sei „Lucifers Königreich und Seelengejaidt (Seelenjagd)", das auch in sittengeschichtlicher Hinsicht von hohem Werte ist. — Ein später Ausläufer des Schelmenromans, allerdings unbeeinflußt von spanischem Vorbilde, ist Christian Reuters (geb. 1665, gest. nach 1712) „Schelmuffskys warhafftige curriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Lande" (1696). Die ergötzliche Schilderung des studentischen Treibens und in ihrer Lügenhaftigkeit oft lustige

Digitized by Google

Reisebeschreibung wird durch derbe Unflätereien leider sehr geschädigt. Selbständiger ist der Elsässer Moscherosch (1601—1669), der unter dem Namen „Philander von Sittewald" seine „Gesichte" veröffentlichte. Er gibt mit gediegenem Wissen ein treues Spiegelbild seiner Zeit; es fehlt ihm aber der gewaltige Humor, die Phantasie und die ideale Auffassung eines Grimmelshausen. Dann sind zwei Prediger zu nennen: Der Hamburger Pastor Johann Balthasar Schupp (1610—1661) deckt mit rücksichtsloser Offenheit die Schäden seiner Zeit auf und kämpft als echter Volksmann gegen alles Geschraubte und Gemachte in Literatur und Leben. Seine berühmtesten Werke sind „der Freund in der Not" und „der deutsche Lucianus". Noch bedeutender ist der Pater Abraham a Santa Clara (Ulrich Megerle, geboren in Schwaben 1644, gestorben als Hofprediger in Wien 1709), der als Kanzelredner wenige seinesgleichen hat. Und wenn sich der bittere Ernst seiner Predigten zumeist in das Gewand des Humors und des Witzes hüllte, so war das eben das einzige Mittel, das Publikum anzuziehen und überhaupt zu wirken. Die Sprache ist frisch, lebendig, kräftig und anschaulich; eine reiche Phantasie und ein tiefes Gemüt verbergen sich hinter dem leichten Witz. Sein Hauptwerk ist „Judas, der Erzschelm", ein Erbauungsbuch, in dem sämtliche Laster gegeißelt werden. In „Merck's Wien" hat er der leichtfertigen Kaiserstadt einen tüchtigen Denkzettel gegeben. — Auch der Schwulst der zweiten schlesischen Schule hat seine verspottenden Gegner gefunden. Der eine ist der Satiriker Benjamin Neukirch (1665—1729), der erst ein Anhänger der Richtung, später ihr erfolgreicher Bekämpfer wurde. Bedeutender ist der Epigrammatiker Christian Wernicke (1666(?)—1720), der vor allem gegen die niedersächsischen Versschmiede Postel und Hunold kämpfte, wobei er allerdings in grober Verkennung Hans Sachs als Urbild aller schlechten Reimschmiede mitnahm. Erwähnt sei endlich an dieser Stelle des trefflichen Musikers Johann Kuhnau (1660—1722) romanhafte Satire „der musikalische Quacksalber" (1700). Das noch heute lesbare Buch ist eine treffende Verspottung des italienischen Opernhumbugs und zeugt von einem Stolz auf deutsche Art und deutsche Kunst, wie er damals nur bei den deutschen Musikern zu finden war.

Digitized by Google

§ 61. Der Roman.

Diese Zeit fand ihr Epos im Roman. Der unendliche Amadis entzückte in noch immer wachsenden Bearbeitungen die deutsche Leserwelt, so daß auch Opitz den „heroisch-galanten Kunstroman" als höchstes Ziel hinstellte. Verpflanzte man die Handlung ins Altertum, so erhielt man Geschichts- und Staatsromane. Die Zeit begünstigte ferner den Abenteurerroman, wofür man sich an dem spanischen Schelmenroman geschult hatte. Eine Abart desselben waren die Robinsonaden.

Philipp von Zesen eröffnete unter dem Namen „Ritterhold von Blauen" würdig den Reigen der Verfasser galanter Liebesgeschichten durch seine „mit lieblicher Ernsthaftigkeit gemischte" Adriatische Rosamund (1645). Den Stoff zu „Assenat, d. i. derselben und des Josephs Staats-, Liebes- und Lebensgeschichte" (1670) und zu anderen Romanen holte er sich gar aus dem alten Testament. Noch spannender für ein Publikum, dem jede rechte Anteilnahme am öffentlichen Leben abhanden gekommen war, waren die Staatsromane, die den intriguenreichen Gang der Staatsmaschine und das Hofleben der Zeit unter der Maskerade des Altertums behandelten. Die geeigneten Verfasser für solche Staatsaktionen waren natürlich vor allem die Fürsten. Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714) ergötzte auf 7600 Seiten seiner „durchlauchtigsten Syrerin Aramena" (1669) und der nicht kürzeren „römischen Oktavia" ein großes Publikum. Die Bewunderer der zweiten schlesischen Schule fanden eine schaurig schöne Kost in Heinrich Anselm von Zieglers (1653—1697) „Asiatischer Banise oder blutiges doch mutiges Pegu". Hier konnte man in denselben Augen die Buchstaben der Liebe lesen, die sonst zu „donnerschwangeren Wolken wurden, deren Tränen grausamen Sündfluten glichen". Da kam es noch rührender, indem 1689 ff. Lohensteins „Großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann nebst seiner durchlauchtigsten Thußnelda in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte" erschien. Aber es genügte der Phantasie nicht, in den fernsten Landen und entlegensten Zeiten herumzuschweifen; man hielt erst im Lande Utopien an und begann ein Leben an der „Brust der Natur". Man trennte nicht nur Welt und Gottheit, man zerriß auch die Bande, die das Leben mit der Geschichte, der Sitte, der ganzen Vergangenheit zusammenhielten, indem man den Naturzustand ohne die Schranken des Staates und die Fesseln einer positiven Religion schilderte. Das erste Buch dieser Art erschien 1709. Es war „Robinson Crusoe" von dem Engländer Daniel Defoe, der Erfolg war ungeheuer. 1721

Digitized by Google

kam die erste deutsche Übersetzung heraus; bis 1760 waren schon an vierzig verschiedene Robinsone entstanden, denen später noch etwa dreißig folgten. Eine ganze Kolonie Robinsone gab L. Schnabel (1731) in den „wunderlichen Fatis einiger Seefahrer oder die Insel Felsenburg".

Nur einer der deutschen Romanschriftsteller jener Tage ist nicht der Vergessenheit anheimgefallen: Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen, der unter den verschiedensten Namen geschrieben hat. Grimmelshausen wurde 1625 in Gelnhausen geboren. Von hessischen Söldnern aufgegriffen, blieb er bis zum Friedensschluß beim Heere. Nachher machte er große Reisen, erwarb sich dabei ein vielseitiges Wissen, trat zum Katholizismus über und starb als bischöflich straßburgischer Schultheiß zu Renchen am Schwarzwald 1676. Seit langer Zeit zum ersten Male wieder lebt in ihm ein echt deutscher Humor. Dieser ist derb, zuweilen sogar roh, aber gesund. Der Dichter hat die Greuel des Krieges nicht nur geschaut, er hat sie erlebt; er kennt die ganze Verworrenheit und Verworfenheit der Verhältnisse seiner Zeit. Aber er weiß, daß daran nichts zu ändern ist. So verschließt er die Schwermut in seinem Innern und, indem er die ganze Faulheit der Zeit aufdeckt, lacht er darüber, wie Shakespeares weise Narren lachen bei den grausigsten Auftritten seiner Tragödien. Grimmelshausens Hauptwerk ist „Der Abenteuerliche Simplicissimus" (Mömpelgard 1669). Der Roman gibt in der vom Helden selbst erzählten Lebensgeschichte ein anschauliches, vielseitiges Bild der Zeit des großen Krieges. Er führt den im abgelegenen Bauernhaus Herangewachsenen in den wilden Kriegstrubel, zeigt die wechselnden Schicksale des abenteuernden Soldaten, geißelt mit lustigem Lachen das bunte Treiben der Welt und führt seinen Helden endlich nach vielen Irrwegen in die Einsamkeit und zu Gott. —

Wirklich, die Gesamttendenz dieses Buches ist der des Wolframschen Parzival ähnlich, so verschieden die beiden Werke nach Anlage und Ausführung auch sind. Das Leben beider Helden stellt den Kampf dar zwischen Geist und Welt, zwischen Glauben und Leben, der zuletzt mit dem Frieden des Kämpfenden endigt. Grimmelshausen hat in dem einen Werke nicht das Gesamtbild der Zeit unterbringen können; so hat er noch eine Reihe kleinerer Novellen geschaffen, die jenes ergänzen:

Digitized by Google

„Der Seltzame Springinsfeld", „Das wunderliche Simpliciqnische Vogelnest", u. a. überdies den echt volkstümlichen „ewig währenden Kalender". Diese Schriften bieten auch heute noch hohes Interesse, sind überdies von großem kulturgeschichtlichem Werte.

Drittes Kapitel.

Von Gottsched bis Klopstock.

§ 62. Gottsched und die Schweizer.

Wenn nach starrer Winterzeit der Frühling ins Land ziehen will, kann er nicht ohne Kampf sein gedeihliches Wirken beginnen. Erst muß er in heftigen Stürmen den kalten Feind vertreiben. Fast wird in diesem beständigen Streite der Frühling selbst nur Kämpfer, er vergißt beinahe sein eigenes Schaffen. Aber er hat doch einen hohen Zweck erfüllt, indem er dem Sommer Platz gemacht hat, der nun seine Herrlichkeit unbehindert entfalten kann. Wir haben hier ein Bild der Literatur der vorliegenden Periode. Die lange finstere Nacht des 17. Jahrhunderts wich nicht gleich dem strahlenden Sonnenlicht der klassischen Zeit. Erst bedurfte es dazu heftiger Stürme theoretischer Kämpfe, die die Anschauungen von der Aufgabe der Dichtung reinigten und die Gemüter teilnahmefähig machten für die kommenden größeren Schöpfungen. Und wenn die Zeit selbst das Große im eigenen Schaffen nicht gegeben hat, so bleibt ihr doch das Verdienst, es vorbereitet zu haben.

Johann Christoph Gottsched steht ähnlich am Eingang dieses Literaturabschnittes, wie an der Spitze des vorigen Martin Opitz. Nur daß er noch weniger poetisches Talent besaß als dieser, daß er in noch höherem Maße nur Theoretiker war. Am 2. Februar 1700 zu Judithenkirch bei Königsberg geboren, mußte der herkulisch gebaute Mann 1724 vor den Werbern Friedrich Wilhelms I. nach Leipzig fliehen, wo er durch seine Vorlesungen über Dichtkunst bald großen Einfluß gewann und bereits 1730 Professor wurde. Am 12. Dezember 1766 ist er gestorben. Gottsched war eine nüchterne Verstandesnatur, der Regelmäßigkeit und

Digitized by Google

Übersichtlichkeit auch in der Poesie das Höchste waren. Seine Bemühungen galten zunächst einer systematischen Ästhetik.

Die ersten Schritte hiezu tat er in seiner 1725 gegründeten Zeitschrift „Die vernünftigen Tadlerinnen", indem er hier über die poetischen Neuerscheinungen zu Gericht saß. 1730 erschien dann der „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen", der den eigentlichen Beginn der Kritik und Ästhetik in Deutschland bezeichnet. Hier zeigte Gottsched, daß ihm jedes Verständnis für das tiefere Wesen der Poesie abging, daß er nur Gefühl hatte für das äußere Gewand, für die Übersichtlichkeit und Klarheit des Inhalts. Die hier ausgesprochene, später von den Schweizern heftig befehdete Theorie erweiterte er noch in den „kritischen Beiträgen". Dauernderen Erfolg errangen sein „Lehrbuch der Redekunst" und die 1748 erschienene „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst". Überhaupt verdient er Anerkennung für seine Bemühungen um eine einheitliche deutsche Schriftsprache, als die er das Meißener Deutsch empfahl. Für die Wissenschaft lange Zeit von Wert war sein „Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst oder Verzeichnis aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die im Druck erschienen von 1450 bis zur Hälfte des jetzigen Jahrhunderts" (Leipzig 1757).

Gottscheds Hauptbestreben aber galt der Reform der deutschen Bühne. Um seine theoretischen Anschauungen auch praktisch betätigen zu können, verband er sich mit der unter der Leitung der klugen Frau Karoline Neuber (1697—1760) stehenden Schauspielertruppe in Leipzig.

Es wurden nun die schwulstigen und unlauteren Stücke der Schlesier abgeschafft, die abgeschmackten Haupt- und Staatsaktionen verbannt, der tolle Hanswurst vertrieben; auch der Oper wurde keine Bühnenberechtigung zugestanden. Daher galt es ein neues Repertoire zu schaffen. Gottsched erschien das französische Drama seines regelmäßigen Baues wegen als erstrebenswerter Gipfel. Die Werke von Corneille, Racine, Voltaire, Molière, Regnard, Destouches wurden von ihm, seinen Freunden Schwabe, Elias Schlegel, größtenteils aber von des Professors betriebsamer Gattin (Luise, geb. Kulmus) übersetzt. Dennoch war es Gottscheds Absicht keineswegs, die deutsche Bühne den Franzosen auszuliefern; vielmehr sollte ein deutsches Nationaldrama geschaffen werden. Nur glaubte das der Herr Professor dadurch zu erreichen, daß — es klingt wie Ironie — die französischen Stücke von deutscher Seite möglichst getreu kopiert und so durch heimische Erzeugnisse verdrängt würden. Was dabei herauskam, zeigt des „Meisters" entsetzlich langweilige Tragödie „Der sterbende Cato". Nach diesem Vor-

Digitized by Google

bilde erschienen noch manche Stücke der Schule; es bedurfte ja zu einem Drama nur einer moralischen Idee und einer diese darstellenden Fabel. Diese Produkte wurden seit 1740 als „Deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet" in sechs Bänden gesammelt. — Unter Gottscheds Anhängern müssen genannt werden Christof Otto Freiherr von Schönaich (1725—1807), der seinen „Hermann oder das befreite Deutschland" dem Klopstockschen „Messias" als regelmäßiges Epos entgegensetzte, und Joh. Joachim Schwabe, der die Zeitschrift „Belustigungen des Verstandes und Witzes" herausgab. Vergl. § 64.

Gegen Gottscheds Diktatur, die in den dreißiger Jahren ihren Höhepunkt erreichte, wandten sich am nachdrücklichsten die Schweizer Joh. Jak. Bodmer (1698—1783) und Joh. Jak. Breitinger (1701—1776), beide Professoren in Zürich. Auch sie waren vorwiegend kritische Naturen und gaben seit 1721 die Resultate ihrer kritischen Besprechungen unter dem Titel „Discourse der Mahlern" heraus. Titel und Art der Zeitschrift zeigen gleich den Gegensatz zwischen Zürich und Leipzig. Denn die Zeitschrift war die Nachahmung einer englischen, des „Spectator" Addisons. Und so stellten sie überhaupt im Gegensatze zu Gottscheds Nachahmung Frankreichs England als vorbildlich für die eigene Literatur hin. Der Titel der Zeitschrift zeigt, daß man in Zürich eine Beziehung zwischen Poesie und Malerei fand. Die Dichtung sollte gleichsam eine redende Malerei, ihre Haupteigenschaften nicht nüchterner Verstand, sondern Phantasie und Empfindung, die Hauptsache nicht die Regelmäßigkeit der Form, sondern der Wert des Inhalts sein. Der Streit begann, als Breitinger 1740 Gottscheds kritischer Dichtkunst sein eigenes, gleichnamiges Werk entgegensetzte und Bodmer in demselben Jahre seine Abhandlung „vom Wunderbaren in der Poesie" erscheinen ließ. Hier waren Grundsätze ausgesprochen, die dem nüchternen Rationalismus Gottscheds stracks zuwiderliefen, und es begann ein heftiger Kampf, der nur zu oft persönlichen Charakter annahm. Die Schweizer erhielten den mächtigsten Bundesgenossen in Klopstock, dessen „Messias" ihnen als die Erlösungstat der deutschen Poesie erschien. Später vermochten allerdings auch sie mit dem Gang der Entwicklung nicht mehr

Digitized by Google

Schritt zu halten. Da aber Bodmer nichts von der rechthaberischen Diktatorennatur Gottscheds hatte, ließ man ihn unangefeindet grollen, während der Leipziger Professor von allen verhöhnt und verlassen starb.

Bodmers eigene dichterische Tätigkeit, die erst 1752 mit einem langweiligen und nebelhaft verschwommenen „Noah" einsetzte, ist unbedeutend. Dagegen hat er sich große Verdienste um die Wiederbelebung unserer mittelalterlichen Literatur erworben, wenn auch seine Ausgaben von Boners „Edelstein", den „Minnesingern" und vor allem des Nibelungenliedes die verdiente Teilnahme nicht fanden. Von den Anhängern der Schweizer verdienen Samuel Gotthold Lange († 1781) als Verfasser „poetischer geistlicher Betrachtungen" und der Odendichter Pyra († 1744), der auch polemisch gegen Gottsched auftrat, kurze Erwähnung.

§ 63. Neutrale.

An diesem großen Kampfe unbeteiligt, wenn dadurch auch vielfach angeregt, gingen einige Dichter ihre eigenen Wege. So Albrecht von Haller (geb. zu Bern 1708, gest. ebd. 1777), einer der größten Gelehrten Deutschlands, von einer fast einzigartigen Universalität des Wissens. Dem hohen Ernst und der Tiefe seiner Gedanken suchte er in knappen Versen Ausdruck zu leihen. So hat er, seit dem Mittelalter als erster, eine philosophische Gedankendichtung gepflegt, ohne doch in bloße Versemacherei zu verfallen. Auch sein bekanntestes Gedicht, „Die Alpen", eine Gegenüberstellung von Natur und Kultur, zugleich eine mächtige Lobrede auf die gewaltige Alpenwelt, die er gleichsam erschlossen hat, ist eine hohe dichterische Leistung voll prächtiger und klarer Bilder, wenn auch Lessing mit Recht die ganze Art dieser Landschaftsdichtung als Verirrung bekämpfte. Unter seinen übrigen Dichtungen zeigen ihn die kräftigen Satiren „Die verdorbenen Sitten" (1731), „Der Mann nach der Welt" (1733) und die dem Andenken seiner ersten Gattin geweihte innige „Trauerode an Marianne" als Mann von warmem Empfinden und gesundem Temperament.

Digitized by Google

Ganz anders geartet, als dieser ernste Schweizer, war der Hamburger Friedrich von Hagedorn (1708—1754), der bis zum Tode der heitern Muse treu blieb. Allerdings ging auch er für seine formgewandten Lieder, Gedichte und poetischen Erzählungen bei den Franzosen oder dem alten Horaz in die Schule. Aber diese ganze heitere und genußfreudige Art entsprach so seiner Persönlichkeit, daß man die Unselbständigkeit nicht als störend empfindet. In heiterer Sorglosigkeit, unberührt von den Literaturhändeln, schuf der Züricher Salomo Geßner (1730 bis 1788) seine Idyllen. Leider kann die schöne Sprache für den vollständigen Mangel an Handlung und kräftigem Leben nicht voll entschädigen.

Diese Zeit des Kampfes hat aber auch einen wirklichen Satiriker hervorgebracht, den Mecklenburger Christian Ludwig Liscow (1701—1760). Durchdringende Verstandesschärfe, bitterer Sarkasmus, zündender Witz, Haß gegen alles Schlechte und Gemeine sind Liscows hervorleuchtende Eigenschaften. Leider gelten seine Satiren meist ganz untergeordneten Personen, wodurch ihre Bedeutung für den heutigen Leser sehr leidet. Nur eine ist universell und deshalb auch heute noch von zündender Wirkung: „Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten" (1736).

§ 64. Die Bremer Beiträger.

Einer der getreuesten Schildknappen Gottscheds, Joh. Joachim Schwabe, ebenfalls Professor in Leipzig, gab seit 1741 eine Monatsschrift „Belustigungen des Verstandes und Witzes" heraus, an der auch mehrere jüngerer Leute sich eifrig beteiligten. Diese wurden der ewigen Polemik gegen die Schweizer bald überdrüssig und gründeten 1744 eine eigene Zeitschrift: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", die nach dem Verlagsorte meist „Bremer Beiträge" genannt wurde. Die Zeitschrift wurde von Gärtner (gestorben 1791 als Professor in Braunschweig) geleitet. Polemik war aus ihr verbannt; sie sollte eine Sammlung der Werke ihrer Mitarbeiter darstellen. Sämtliche Beiträge wurden erst durch alle Mitglieder des Bundes streng geprüft. Der Einfluß der psychologischen Sittenromane des Engländers Richardson (1689—1761) und der schwärmerischen „Nachtgedanken" Eduard Youngs (1681—1765) äußert sich in einer gewissen Weichheit

Digitized by Google

der Stimmung, einer elegischen Sentimentalität und tränenreichen Schwärmerei für Freundschaft, die allen gemeinsam ist. Die bedeutendsten Mitarbeiter der „Bremer Beiträge" waren Joh. Elias Schlegel († 1749), unter dessen zahlreichen Trauerspielen „Kanut" genannt sei; für sein Lustspiel „Triumph der guten Frauen" fand Lessing Worte reichen Lobes. Sein Bruder Joh. Adolf Schlegel († 1793), der Vater der beiden berühmten Romantiker, dichtete Fabeln, Erzählungen und geistliche Lieder. Der Satiriker des Kreises, allerdings ein sehr zahmer, war Gottlieb Wilhelm Rabener († 1771), während Friedrich Wilhelm Zachariä († 1778) nach dem Vorbilde des Engländers Pope das komische Heldengedicht pflegte. „Der Renommist", „das Schnupftuch" und „Murner in der Hölle" sind seine bedeutendsten Werke. Noch seien genannt der Odendichter Johann Andreas Cramer († 1788), der Lyriker Giseke († 1765) und der Übersetzer von Youngs „Nachtgedanken", Johann Arnold Ebert († 1795). Auch Klopstock gehörte zeitweilig dem Kreise an. Die drei ersten Gesänge seines „Messias" sind in dieser Zeitschrift erschienen; den Beiträgern selber aber gilt seine Ode „An des Dichters Freunde".

Den größten Ruhm unter den „Bremer Beiträgern" gewann Christian Fürchtegott Gellert, 1715 zu Hainichen bei Freiberg geboren, seit 1751 Professor in Leipzig. Doch wirkte er mehr durch seine Bücher und seine prächtige Persönlichkeit. Von seltener Güte und bestrickender Liebenswürdigkeit erwarb sich der bescheidene Mann in ganz Deutschland die ungeteilteste Beliebtheit. Sein 1769 erfolgter Tod wurde im ganzen Lande betrauert. Gellert hat sich auf verschiedenen literarischen Gebieten versucht, hat aber weder im Roman, wo er „das Leben der schwedischen Gräfin v. G." nach Richardsons Muster schuf, noch im Lustspiel Glück gehabt. Beiden fehlt es an Handlung und an Menschenkenntnis. Seine Lustspiele sollten eher „mitleidige Tränen erwecken, als Lachen hervorrufen". Nun lachen kann man über „Die zärtlichen Schwestern", die „Betschwester", das „Loos in der Lotterie" sicher nicht, und die weitschweifigen moralischen Auslassungen erwecken unüberwindliche Langeweile. Dagegen wirkten Gellerts geistliche Lieder auf weite Kreise, trotzdem auch in manchen von ihnen die moralische Tendenz störend sich vordrängt. Andere erheben sich aber, obschon sie von Rationalismus nicht ganz frei sind, zu echter Poesie, und

Digitized by Google

ein warmes Empfinden hat, sie zum lebendigen Gut der Gemeinde gemacht. Dahin gehören: „Wenn ich, o Schöpfer, Deine Macht", „Dies ist der Tag, den Gott gemacht", „Mein erst Gefühl sei Dank und Preis", „Meine Lebenszeit verstreicht", „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre". Zum Volksbuch wurden die 1746 erschienenen „Fabeln und Erzählungen". Der große Erfolg erklärt sich zum Teil aus der Zeit, der diese einfachen und klaren Tierfabeln, deren moralische Tendenz nicht ins Große ging, sondern echt hausbacken blieb, wohl gefiel. Auch uns Heutigen macht die naive Kindlichkeit manche dieser redseligen Stücke noch erfreulich. Zu den Nachfolgern Gellerts in der Fabel gehören Gottfried Lichtwer (1719—89), der an Komik Gellert überlegen ist, und der Elsässer G. Konr. Pfeffel (1736—1809).

§ 65. Die Anakreontiker.

Die 1554 zu Paris erschienenen griechischen „Lieder Anakreons aus Teos", etwa sechzig kleine Liedchen von Wein und Liebe, die mit den Gedichten des echten Anakreon aus dem sechsten Jahrhundert v. Chr. in Wirklichkeit nichts zu tun haben, erweckten in Frankreich großes Gefallen und eifrige Nachahmung. Das französische Beispiel wirkte auf Deutschland, wo Hagedorn zuerst den rechten Ton traf, ohne daß er jene Urbilder selbst gekannt hatte. Die eigentliche deutsche Anakreontik, die unmittelbar von jenen griechischen Liedern abhängig war, ging erst im Winter 1739/40 von einem Kreise Hallenser Studiengenossen aus. Unter ihnen wurde Joh. Wilh. Ludwig Gleim (1719 bis 1803) bald einer der meistgenannten Dichter seiner Zeit. Das verdankte er aber nicht seinen eigenen Gedichten, sondern seiner unermüdlichen Freundschaft, mit der er nicht nur jedem in Not befindlichen Dichter helfend beisprang, sondern auch die Produkte jedes Dichterlings mit Begeisterung las. Er selbst hat sich von der tändelnden Weise, die er zuerst in den „Scherzhaften Liedern" (1744—45) anschlug, nie freimachen können. Er dichtete immerzu, bald nach Petrarcas Muster, bald „Gedichte nach Walther von der Vogelweide". 1758 gab er die „preußischen

Digitized by Google

Kriegslieder von einem Grenadier" heraus, Lobeshymnen auf Friedrich den Großen. Sie sind gut gemeint; Soldatenlieder sind es freilich nicht, dafür tragen sie zu sehr den Charakter ihres Geburtsortes, der Schreibstube. Lebendiger ist Christian Ewald von Kleist (geb. 1715), der 1759 an den Folgen seiner bei Kunersdorf erhaltenen Wunden starb. Er hat den „Frühling" in einem gefühlvollen Gedicht (in Hexametern mit einer Vorschlagssilbe) besungen. Auch Idyllen und Fabeln schuf er; ferner ein kleines Heldengedicht „Cissides und Paches". Unter seinen Oden zeichnet sich manche durch Kraft und Begeisterung aus, so die „Ode an die preußische Armee". Das beste Talent des Kreises war Johann Peter Uz (1720 bis 1796). Als Anakreontiker übertrifft er seine Genossen durch Reinheit, Leichtigkeit und Feinheit der Form. Bald aber fand er ernstere Töne und sang Oden voll warmen Gefühls und echter Begeisterung. So hat er Kleist ein warmherziges Totenlied gesungen. Erwähnt seien noch das Lehrgedicht „Theodice" („Mit sonnenrotem Angesicht") und das komische Epos „Der Sieg des Liebesgottes". Nur Formtalent war dagegen Karl Wilhelm Ramler († 1798), der sich besonders darin gefiel, die Dichtungen seiner Freunde formell zu „korrigieren". Anna Luise Karsch († 1791 in Berlin), der begeisterte Freunde den Beinamen der „deutschen Sappho" gegeben haben, ist über Gelegenheitsdichtungen nicht hinausgekommen, die mit ihrem Anlaß vergessen worden sind.

Digitized by Google

Achtes Buch.

Die klassische Periode der deutschen Literatur.

Von Klopstock bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts.
(1748 bis etwa 1805.)

Erstes Kapitel.

Allgemeine Entwicklung des geistigen Lebens in Deutschland zu dieser Zeit.

§ 66. Die Befreiung der deutschen Literatur.

Mit dem Regierungsantritt Friedrichs des Großen und den rasch darauf folgenden siegreichen schlesischen Kriegen begann für Deutschland eine neue Zeit. Durch das wirtschaftliche Elend, das der dreißigjährige Krieg über unser Vaterland gebracht hatte, war der größte Teil des Volkes jeder anderen Bestrebung, als der seine äußere Lage zu bessern, entzogen worden. Und auch jenen Kreisen, denen geistiges Streben eigentlich Beruf war, fehlte Schaffenskraft, Selbstvertrauen und jeder Zug nach Größe. Die Gelehrten hielten sich ans Kleinliche ihrer Wissenschaft; zum Zeitvertreib übten sie die Poesie und schauten dabei ängstlich nach den Vorbildern, die die Fremde, besonders Frankreich, bot. Mit Friedrichs des Großen Siegen aber erwachte ein starkes Selbstbewußtsein im deutschen Volke, und da die materielle Lage des Landes sich außerordentlich gebessert hatte, begannen sich auch geistige Interessen zu regen. Wohl zerschlugen die Kriege zwischen Preußen und Österreich das Schattenbild der politischen Einheit vollständig, aber ein höheres Nationalgefühl, das sich durchaus nicht auf Preußen beschränkte, erhob alle. Es herrschte in den weitesten Kreisen die Empfindung, daß man einer großen Zukunft entgegengehe, und man erwartete diese Größe auf geistigem Gebiete. Auch in den kleinsten poetischen Leistungen der Zeit fand dieses Gefühl seinen Aus-

Digitized by Google

druck, die Lyrik gab sogar einen Widerhall der erwachten patriotischen Stimmung. (Gleim, Kleist u. a.) Diese ganze, fast nur geistige Umwandlung im deutschen Dasein beschränkte sich zunächst auf den Bürgerstand. Die deutsche Aristokratie verharrte, wie der große König selbst, bei ihrer französischen Bildung und stand den Äußerungen des deutschen Geistes ablehnend oder doch teilnahmslos gegenüber. Friedrichs Stellung der deutschen Literatur gegenüber ist in seinem ganzen Bildungsgange begründet; er lebte vollständig in französischen Anschauungen, aus denen heraus er einen Shakespeare verurteilte und im Anschluß daran Goethes „Götz" als „geschmacklose Plattheit" empfand. Diese Stellung des Königs ist besonders auch im Hinblick darauf, daß sie für die materielle Stellung deutscher Dichter, z. B. Lessings, sehr verhängnisvoll wurde, gewiß bedauerlich. Für die Entwicklung unserer Literatur bedeutete sie aber unter den gegebenen Verhältnissen eher ein Glück. Denn, wenn der französisch gebildete Herrscher der deutschen Literatur seiner Jugendzeit, etwa Gottsched, große Teilnahme bewiesen hätte, so wäre die Befreiung von den Fesseln des französischen Geschmacks noch viel schwerer zu erreichen gewesen.

Die Gründe dafür, wie es gekommen, daß der neue geistige Aufschwung gerade vom Bürgertum ausging, faßt Treitschke in die Sätze zusammen: „Die Mittelklassen lebten dahin, fast gänzlich ausgeschlossen von der Leitung des Staats, eingepfercht in die Langeweile, den Zwang und die Armut kleinstädtischen Lebens und doch in so leidlich gesicherten wirtschaftlichen Verhältnissen, daß der Kampf um das Leben noch nicht das Leben selber dahin nahm und die wilde Jagd nach Erwerb und Genuß dem befriedeten Dasein noch völlig fremd blieb. Unter diesen unbegreiflich genügsamen Menschen erwacht nun die leidenschaftliche Sehnsucht nach dem Wahren und dem Schönen. Ihre guten Köpfe fühlen sich freie Kinder Gottes und flüchten aus der jämmerlichen Wirklichkeit in die reine Welt der Ideale. — — Jene mittleren Schichten aber, welche die neue Bildung trugen, rückten dermaßen in den Vordergrund des nationalen Lebens, daß Deutschland vor allen anderen Völkern ein Land des Mittelstands wurde; ihr sittliches Urteil und ihr Kunstgeschmack bestimmten die öffentliche Meinung." (Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert I. 86.)

Digitized by Google

Treitschke hat nicht erwähnt, daß der Mittelstand auch künstlerisch am besten vorbereitet war für die Aufnahme und Pflege einer deutschen Literatur und zwar durch die Musik. Während die deutsche Dichtung sich in schwächlicher Nachahmung der Fremde gefiel und nirgendwo zu einer starken Gedankenwelt oder auch nur zu einer glänzenden Form kam, entwickelte sich die deutsche Musik seit der Mitte des 17. Jahrhunderts immer reicher und herrlicher. Auf musikalischem Gebiete hat das deutsche Volk wieder zuerst zwei überragende Genies hervorgebracht: den weltbeherrschenden G. Fr. Händel (1685—1759) und den in der Stille wirkenden, aber hier zu einsamer Höhe aufsteigenden Joh. Seb. Bach (1685—1750). Neben ihnen wirkten hunderte tüchtiger Kantoren für eine immer mehr das ganze Leben durchdringende Musikpflege, und Johann Sebastians Sohn, Philipp Emanuel Bach (1714—1788), ist der charakteristische Vertreter einer vornehmen und gemütvollen Hausmusik.

Daß der deutsche Geist trotz der äußeren Kleinheit der Verhältnisse sich ideale Zeitbilder schaffen konnte, verdankte er zwei einander scheinbar ausschließenden Mächten, der Aufklärungsphilosophie und dem Pietismus. Allerdings ging die deutsche Aufklärung in ihren Anfängen durchaus nicht in der zersetzenden Nüchternheit der späteren Zeit auf. Das Verdienst, den Sinn für philosophisches Denken überhaupt wieder in weiteren Kreisen geweckt zu haben, gebührt Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716), dem größten Gelehrten seiner Zeit. Seine Lehre von der denkbar besten Welt, wonach keine bessere möglich ist, als die vorhandene, mußte viele mit frohem Optimismus erfüllen. Dann aber hatte er in seinen „Unvorgreiflichen Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" in weiten Kreisen der Muttersprache Achtung erworben. Allgemeine Verbreitung und Geltung verschaffte Leibniz' Ideen Christian Wolf (1679—1754), dessen „gemeinverständliche" Verarbeitung der Gedanken seines Lehrers allerdings zumeist auf Kosten ihrer Tiefe und Überzeugungskraft ging. Wertvoller war, daß Wolf auch seine philosophischen Schriften deutsch schrieb und so zeigte, daß die von den Gelehrten so verachtete Muttersprache auch dem höchsten Zweck der Darstellung gewachsen sei.

Digitized by Google

Ebenfalls noch ins 17. Jahrhundert zurück gehen die Anfänge des Pietismus. Diese Auflehnung des Gemüts gegen die vollständig erstarrte Lehrhaftigkeit, die im Protestantismus immer mehr vorherrschte, drängte im Gegensatz zur strengen Orthodoxie auf werktätige Liebe, innerliche Erhebung und Heiligung. Und wenn der Pietismus auch meist nur im Verborgenen oder als Sekte bestand, so haben die „Stillen im Lande" doch auf die weitesten Kreise gewirkt. Durch den Pietismus ist die brutale Roheit, die seit dem dreißigjährigen Kriege das deutsche Familienleben verkümmerte, beseitigt worden; er lehnte sich gegen den Standesdünkel auf, er trat für das Recht der Persönlichkeit ein. — Durch Klopstock hat dann der Pietismus, der schon vorher auf die Musik (J. S. Bach) befruchtend eingewirkt hatte, auch in der deutschen Literatur Einfluß gewonnen.

Für diese ist von der größten Bedeutung geworden das erneute Eindringen in den Geist des Altertums, das an den Namen Johann Joachim Winckelmann (1717—1768) anknüpft. Dem aus niedrigsten Verhältnissen Hervorgegangenen vermochten, nach Goethes Ausdruck, „eine niedrige Kindheit, unzulänglicher Unterricht in der Jugend, zerrissene, zerstreute Studien im Jünglingsalter, der Druck eines Schulamts den angeborenen Trieb nicht zu verkümmern." In der entsetzlichsten Lage fand er Trost im Studium der alten Dichter. Bald folgte diesem das Studium der klassischen Kunst erst in den Galerien Dresdens, dann, nachdem er 1754 zum Katholizismus übergetreten war, auch im Lande seiner Sehnsucht, Italien. In Rom entstand sein gewaltiges Werk „Geschichte der Kunst des Altertums" (1764). Winckelmanns Bedeutung ist nicht nur für die Kunstgeschichte, in der er ein Markstein ist, sondern auch für die Literatur außerordentlich groß. Einmal durch seine Sprache, deren Schwung, Reichtum an plastischen Bildern, anschauliche Klarheit, deren schönes Ebenmaß der Darstellung selbst wie ein antikes Kunstwerk anmutet. Viel fruchtbarer aber wirkte seine Auffassung des Altertums. Was die Gelehrsamkeit bisher geboten hatte, war äußerlich

Digitized by Google

gewesen; auch die dichterische Nachahmung Ramlers und der Anakreontiker war nicht tiefer gedrungen. Winckelmann zeigte, daß die Seele der Antike nicht im stofflichen Inhalt, sondern in der edlen Form, in der plastischen Phantasie und vor allem im Einklang von Form und Inhalt beruhe. So stand seine ganze Kunstanschauung im entschiedensten Gegensatz zur Verspieltheit des Rokoko und der Zuchtlosigkeit des Zopfstils und weckte in Unzähligen die Sehnsucht nach einer neuen Kunst voll edler Größe und einfacher Schönheit.

Die großen Gefahren, die diese Anschauung Winckelmanns neben ihrer fruchtbaren Anregungskraft auch in sich trägt, haben wir bis heute noch nicht ganz überwunden. Sein verhängnisvollster Fehler war, daß er das, was unter griechischem Himmel für das hellenische Volk das Höchste gewesen, als das Ideal für alle Zeiten hinstellte, auch für die unsrige, wo Religion und Kultur auf ganz anderen Grundlagen ruhen. Herder hat ganz richtig bemerkt, daß für eine solche Kunst unserem Volke das ganze Gedankenleben der Griechen zurückgegeben werden müßte. Auch unsere Klassiker, die zeitweilig der Gefahr, mit der Form der Antike auch ihren Inhalt zu übernehmen, nicht entronnen sind, sind später von diesem Wege wieder abgekehrt. Aber erst die Romantik, und darin beruht ihr größtes Verdienst, hat Winckelmanns Grundsätze auf das richtige Maß zurückgeführt und so für die Entwicklung einer deutschnationalen Kunst den Boden bereitet.

Aber nicht ohne Umweg vermochte die deutsche Literatur aus der lang gepflegten Nachahmung des Fremden zur Selbstherrlichkeit zu gelangen. Zunächst wandte man sich den Franzosen zwar ab, dafür aber den Engländern zu. Das war trotzdem vom Heil. Denn die Engländer sind stammverwandte Germanen, und die englische Literatur besaß seit langem jene Wechselwirkung zwischen Leben und Dichtung, deren Fehlen unsere deutsche Literatur so unfruchtbar machte, die aber auch in der bisher nachgeahmten klassischen Literatur Frankreichs fast gar nicht vorhanden war. So schließt sich denn der letzte Schritt zur Selbständigkeit unmittelbar an die Nachahmung der englischen Literatur an. Dieser Schritt aber ist von jedem unserer großen Dichter dieser Zeit selbständig getan worden, und erst ihr Zusammenwirken bedeutet die volle Befreiung. Die Wege Klopstocks und Wielands, Lessings und Herders

Digitized by Google

sind verschieden, aber jeder bedeutet einen Bruch mit dem Bisherigen; und so weit sie auseinander zu gehen scheinen, sie führen zu dem gleichen Ziel, daß die deutsche Persönlichkeit nach ihrer Art in deutscher Dichtung sich ausleben kann.

§ 67. Deutschland in der „Sturm- und Drangperiode".

Das geistige Leben pulsierte nach der langen Ruhe jetzt um so schneller und erregter. Die innere Entwicklung ging so rasch vor sich, daß die Zeit des „Sturms und Drangs", wie das Vierteljahrhundert von 1763—1789 nach einem Drama Klingers genannt zu werden pflegt, eine ganz andere ist, als die unmittelbar vorhergehende. Man hat diese Zeit mit Recht eine „geistige Revolution" genannt. Sie war es nach zwei Seiten, der gesellschaftlich-sozialen und der literarischen. Aber natürlich ist diese Bewegung nicht unvermittelt und plötzlich gekommen; sie wurzelt vielmehr mit vielen ihrer Bestrebungen in der Vergangenheit. Deshalb ergriff sie auch fast alle Lebensalter und Lebenskreise; deshalb hat sie auch eine völlige Umgestaltung der Gesellschaft und noch mehr der Literatur herbeigeführt. Das Charakteristische dieser Zeit ist, daß die denkbar verschiedensten Naturen sich in ihren Bestrebungen, die, wie bei jeder Revolution, zunächst auf ein Verneinen der gegenwärtigen Zustände hinausliefen, zusammentaten, ja sogar innige Freundschaft schlossen. Nachher, als die positive Arbeit im Aufbau des Neuen begann, zerfiel der Bund schnell, und die Einzelnen gingen nach den verschiedensten Richtungen auseinander.

Die Erstarkung des Gefühlslebens, die der Pietismus zunächst auf religiösem Gebiete brachte, fand neue und eine mehr sinnliche Nahrung durch die englischen Romane Richardsons (1689—1761), die in einem krankhaft entwickelten Empfindungsleben schwelgten. Hinzu trat nun die wachsende Bekanntschaft mit Shakespeare (1564—1616), der besonders durch seine ungeheure „Originalität" ergriff. Da war nichts von Nachahmung, auch nicht der bisher übermäßig verehrten Antike, das war an der Brust der Natur erlauschtes Leben! Und

Digitized by Google

nun vernahm man auch Naturlaute der ursprünglich empfindenden Volksseele, als 1764 die Gesänge Ossians (vergl. § 70), denen Percys „Überbleibsel der alten englischen Poesie“ folgten, erschienen. Durch diese Werke genährt, wuchs das Verlangen nach Originalität und Natur, nach Befreiung von jedem Zwang. Es herrschte ein mächtiger, wenn auch unklarer Trieb zu handeln. Und da der damalige despotische Staat kein Mittel der Betätigung gewährte, da das ganze öffentliche Leben diesem Drange entgegenstand, warfen sich die entfesselten Kräfte auf Kunst und Literatur. Damit traten an die Stelle frisch-fröhlicher Taten Empfindungen und Sentimentalität. Bei einigen, den Älteren, war diese Sentimentalität leidend, geradezu tränenselig. Man hielt die herrschenden Zustände für unabänderlich und ergab sich darein; dafür schwelgte man in Gefühlen, in Empfindungen, die man liebäugelnd beobachtete und weitläufig auseinandersetzte. Den stärksten Ausdruck fand diese Richtung, der die Werke des Engländers Lorenz Sterne (1713—1768): „Das Leben und die Meinungen des Tristram Shandy“ und „Yoriks empfindsame Reise durch Frankreich und Italien“ Nahrung gaben, im Freundschaftstaumel Gleims und seines Kreises. Bei den Jungen aber entwickelte sich eine revolutionäre Sentimentalität, die nicht leiden, sondern handeln, den Druck der Verhältnisse nicht mehr ertragen wollte. Ihre Führer waren Shakespeare und Rousseau. Der erstere wirkte durch seine unvergleichliche Dichtergewalt; er kündete die heimlichsten Regungen des Herzens, er gab eine erschütternde Tragik, er war der unerreichbare Charakteristiker, der mit unerbittlicher Wahrheit das Schicksal aus den dargestellten Menschen ableitete. Auch die scheinbare Regellosigkeit seiner Form machte tiefen Eindruck, weil auch sie Freiheit von allem Regelzwang bedeutete. Fast noch unmittelbarer wirkte Jean Jacques Rousseau (geb. 1712 in Genf, gest. 1778 in Ermenonville bei Paris). Es waren nur wenige Geister so klar, daß sie die inneren Widersprüche im Naturevangelium Rousseaus erkannten. In den jugendlichen Schwärmern erweckte und nährte es den Haß gegen die herkömmlichen Satzungen in Staat, Gesellschaft und Dichtung.

Digitized by Google

Man wollte schrankenlose Freiheit der Bewegung. Nur das Empfinden des Einzelnen sollte Gesetz werden im Leben und Dichten. In einer ungeheuer gesteigerten Produktion lebten sich diese Empfindungen wenigstens literarisch aus. Über 6000 Romane und fast ebenso viele Schauspiele sind in den zwei Jahrzehnten nach 1773 erschienen. Gleichzeitig steigerte sich die Bedeutung des Theaters in ungeahnter Weise. K. Ph. Moritz gibt den Grund dafür in seinem autobiographischen Roman „Anton Reiser": „Er fand sich auf dem Theater gleichsam mit allen seinen Empfindungen und Gesinnungen wieder, welche in die wirkliche Welt nicht paßten. Das Theater deuchte ihm eine natürlichere und angemessenere Welt als die wirkliche Welt, die ihn umgab." —

Das war das Grundwesen der Sturm- und Drangzeit. Sie hat zu zahllosen Irrtümern, Ausschreitungen und phantastischen Überschwenglichkeiten geführt; viele Existenzen fanden den bürgerlichen Untergang, andere trieben dem Wahnsinn zu und noch andere sanken nach einem ersten wilden Aufbäumen in den alten Stumpfsinn zurück. Trotzdem ist nur durch den „Sturm und Drang" die völlige Wiedergeburt unserer Literatur möglich geworden. In ihm wurzeln Goethe und Schiller.

Jede derartige Zeit bedarf der Propheten. Die des „Sturms und Drangs" waren jene Denker, die sich gegen die Aufklärungsphilosophie wendeten, gegen die einseitige Betonung des „gesunden Menschenverstandes", die dafür der Philosophie des Gefühls, des persönlichen Empfindens das Wort redeten. Der bedeutendste unter diesen Männern war der seltsame Joh. Georg Hamann aus Königsberg (1730 bis 1788), der „Magus aus Norden", wie er seiner geheimnisvollen Schreibweise, aber auch seiner tiefen Gedanken wegen genannt wurde. Sein Grundsatz war, daß alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, aus seiner ganzen Natur, seinen sämtlichen vereinigten Kräften entspringen müsse, alles Vereinzelte verwerflich sei. Er hat vor allem auf Herder eingewirkt. Ferner ist als Gegner der Aufklärung zu nennen Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819), der verlangte, daß für das Übersinnliche eine andere Erkenntnisart eintreten müsse, nämlich der Glaube, der eine unerklärliche Nötigung unseres Gefühls sei. Auch der Züricher Joh. Kasp. Lavater, der Verfasser der „Physiognomischen Fragmente" (1775—1778) wirkte in diesem Sinne.

Digitized by Google

§ 68. Deutschland zur Zeit Goethes und Schillers.

Nur wenige Jahre später, und das Gesamtbild des deutschen Lebens ist wieder ein anderes, wenn auch einige Erscheinungen der Sturm- und Drangzeit sich in das Ende des 18. Jahrhunderts hinüberziehen. Überhaupt war die klassische Periode kein Bruch mit den Forderungen der vorangegangenen Zeit, sondern eine Läuterung derselben. Nie wieder fallen die Gegensätze zwischen dem äußeren und dem inneren Leben der Deutschen so sehr in die Augen wie jetzt. Die äußere Einheit ist vollständig geschwunden, die Macht des Reiches sehr gesunken, das innere Staatsleben despotisch unfrei. Dagegen steht das geistige Leben auf der Höhe. So konnten die beiden Dichterfürsten den Deutschen in den „Xenien" zurufen, sie sollten die Hoffnung, eine Nation zu werden, aufgeben, dafür sich um so freier zu Menschen bilden. Aber die Geschichte hat es anders gefügt. Die furchtbare Niederlage von 1806 brachte das Volk zum Bewußtsein, die Zeit harter Not weckte die sittlichen Kräfte, und auf den Schlachtfeldern von 1813 wurde es offenbar, daß es keine trügerische Hoffnung gewesen war, wenn man sich gesagt hatte, daß noch nie ein dem Untergange verfallenes Volk unmittelbar vorher die höchsten Leistungen in der Literatur erreicht habe. Zu Beginn der französischen Revolution wähnte man sich in Deutschland vor jeder äußeren Umwandlung in Sicherheit. Man freute sich des Friedens und baute das geistige Leben aus. Gleichgültig sah man auf den politischen Zerfall im Innern, die hundert Vaterländchen im Vaterlande. Das wurde anders durch die furchtbare Erkenntnis, die das Jahr 1806 brachte. Jetzt fühlte man, daß die nationale Kunst auch ein Vaterland brauche. Und jetzt zeigte sich auch nach dieser Richtung der Wert der Dichtung und Philosophie; auf sie gründete sich die Hoffnung auf bessere Zeiten. Zur Zeit der tiefsten Schmach (1808) erschien das größte Dichterwerk der Neuzeit, Goethes „Faust"; es brachte den Deutschen die Überzeugung, daß die Kulturaufgabe der Welt sie noch nicht entbehren könne.

An der Wandlung der Zeit hat neben Goethe und Schiller

Digitized by Google

den größten Anteil der Philosoph Immanuel Kant (geboren 22. April 1724 in Königsberg; gestorben ebenda als Professor der Philosophie am 12. Februar 1804).

Kants erstes Hauptwerk: „Die Kritik der reinen Vernunft" (1781) machte der subjektiven Gefühlsphilosophie der Sturm- und Drangzeit ein Ende. Es legte klar, daß der Mensch nicht imstande sei, zur Erkenntnis von Begriffen vorzudringen, die jenseits der sinnlichen Wahrnehmung liegen, als Seele, Welt, Gott. Für viele Menschen bedeutete das den Zusammenbruch der gesamten Welt. Von den beiden Wegen, die nach dieser Erkenntnis übrig bleiben, um eine sittliche Weltordnung annehmen zu können, wählte Kant nicht den Glauben an eine geoffenbarte Religion, auf deren Grundlage sich dann das Sittengesetz aufbaut, obwohl die weitere Entwicklung der Kantschen Philosophie dahinführt, daß die Gewißheit des Daseins Gottes und der Unsterblichkeit der Seele aus der praktischen Vernunft hervorgehe. Vielmehr verfocht er in seinen Schriften „Grundlegung der Metaphysik der Sitten" (1785) und der „Kritik der praktischen Vernunft" (1788) den Satz, daß im Menschen selbst ein Prinzip der Freiheit und ein Sittengesetz vorhanden sei, dessen Befehlen er ohne irgendwelche Rücksicht zu gehorchen habe. Dieser „kategorische Imperativ" befehle aber nur der inneren, nicht der äußeren Notwendigkeit zu folgen. Besonders auf Schiller hat dieses starke Betonen des Pflichtgefühls tiefen Eindruck gemacht.

Der Sturm und Drang hatte unserer Dichtung die Wechselwirkung zwischen Literatur und Leben gebracht, die ihr so lange gefehlt hatte. Dieses Verhältnis besteht auch in jenen Werken unserer Dichter, die man als ideale bezeichnet. Der Idealismus verleugnete durchaus nicht die Natur, er unterschied nur die höhere Wirklichkeit von der gemeinen. Allerdings schien unsere Literatur einmal in Gefahr ähnlich der französischen im Zeitalter Ludwig XIV. zu erstarren. Es war im Beginn des neuen Jahrhunderts, daß Goethe („natürliche Tochter") und Schiller („Braut von Messina") in ihrer antikisierenden Richtung so weit gingen, „daß sie sich", nach Goethes Ausdruck, „auch das von den Alten zu eigen machten, was man an ihnen tadelte und was nicht behagte". Es war das ja in gewissem Sinne eine Notwehr gegen den Stoffhunger des deutschen Publikums und die schlechten Einflüsse der Zeit. Aber dieses Abschließen von der Wirklichkeit hätte es mit sich gebracht, daß unsere Literatur den fruchtbaren Boden des Volks-

Digitized by Google

tums wieder verloren hätte, nachdem sie eben erst darin Wurzel geschlagen. Glücklicherweise haben sich unsere Klassiker in ihren späteren Werken von dieser Richtung wieder abgewendet; überdies erwuchs in der Romantik ein Gegensatz zu dieser einseitig antikisierenden Richtung. — Die Erhebung der deutschen Literatur bewirkte auch eine Veränderung ihrer Stellung zur Weltliteratur. Die Führung in geistigen Dingen, die seit einem Jahrhundert bei Frankreich gewesen, ging von der Sturm- und Drangperiode ab langsam an Deutschland über und blieb auch hier bis etwa 1830. Allerdings äußert sich der Einfluß der deutschen Dichtung und Philosophie im Auslande nicht in einer sklavischen Nachahmung derselben, sondern in der Anregung zu einer nationalen Richtung, in der Erweckung unmittelbarer und lebenswarmer Poesie.

Wenn wir diese zweite Blüte unserer Dichtung mit der mittelalterlichen vergleichen, so drängen sich besonders zwei Unterschiede auf. In der mittelalterlichen Blütezeit kam neben der Kunstpoesie die Volksdichtung zur höchsten Entfaltung. In der klassischen Zeit strebt nur die Kunstdichtung dem Gipfel zu. Wohl haben wir im volkstümlichen Liede Goethes eine Art Fortsetzung des alten Volksliedes; aber es bedeutet doch kein Wachsen, sondern nur ein Erwachen der Volksseele. Die größeren Formen sind vollends Ergebnis gelehrter Bildung. Oft ist der Inhalt, fast immer sind die Gesetze der Form und der Anordnung dem Altertum entnommen. Sicher wäre ohne das keine erneute Blüte unserer Literatur möglich gewesen, und glücklicherweise vermochten unsere größten Dichter die fremden Formen mit deutschem Geist zu erfüllen. Dieser deutsche Geist ist es auch, der die Werke der Klassiker für uns so fruchtbar macht und ihnen auch in kommenden Zeiten ihre Bedeutung erhalten wird. Der zweite durchgreifende Unterschied zwischen den beiden Zeitaltern ist ihre Stellung zum Christentum. Das Mittelalter ist die Zeit des reinen, kindlichen Glaubens; in der zweiten Blüteperiode ist das Christentum nicht nur praktisch, sondern auch theoretisch abgewiesen. Klopstock ausgenommen huldigen unsere Klassiker der Humanität, der dogmenlosen Religion einer aufs rein

Digitized by Google

Menschliche gerichteten Sittlichkeit. Selbstverständlich sucht eine Zeit, die ihre Weltanschauung auf der Erkenntnis des Menschengeistes aufbaut, auch in ihren poetischen Werken diesem Drang nach Erkennen Ausdruck zu leihen und das Ringen des Menschengeistes nach Klarheit vorzuführen. So ist der vollendetste Ausdruck dieses Jahrhunderts Goethes „Faust", während der das Mittelalter beherrschende Gedanke des Verhältnisses des Menschen zu Gott und Welt innerhalb des Christentums in Wolfram von Eschenbachs „Parzival" seinen höchsten Ausdruck gefunden hatte. Was dichterisch dem Dichter unerläßlich ist, ist der poetische Glaube an seine Gestalten. Dieser lebt im „Faust" ebenso stark, wie in der Dichtung Wolframs.

Zweites Kapitel.

Klopstock und seine Schule.

§ 69. Klopstock.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde am 2. Juli 1724 in Quedlinburg geboren. Der Vater, ein Jurist, war eine tief religiöse Natur, aber durchaus kein Kopfhänger. Das Leben auf dem gepachteten Gute Friedeberg half mit, den Naturssinn des Dichters zu entfalten. Von 1739—1745 besuchte Klopstock die berühmte Schulpforta. Ein eifriger Schüler, versenkte er sich frühzeitig in die großen Dichterwerke aller Zeiten und Völker. Aus Homer, Vergil und Tasso gewann er den Vorsatz, seinem Volke auch ein solches Epos zu schenken. Erst dachte er in einem Heldengedicht Heinrich den Finkler zu besingen; seine schwärmerisch-religiöse Natur aber führte ihn, noch ehe er Miltons „Verlorenes Paradies" gelesen, zu dem Plan, den Erlöser selbst in einer Dichtung zu feiern. In diesem Augenblick hatte er seine Lebensaufgabe gefunden. Von ihrer Erfüllung versprach sich der Dichter nicht nur selbst die Unsterblichkeit, sondern auch seinem Vaterlande die ersehnte dichterische Befreiung. Daß diese nur durch ein episches Gedicht zu erreichen sei, war damals allgemeine Überzeugung. Klopstock selbst lieh ihr beredten Ausdruck in der lateinischen Rede,

Digitized by Google

die er bei seinem Abgang von Schulpforta hielt. Bereits im ersten Universitätsjahr zu Jena, wo er sich der Theologie widmete, schrieb Klopstock die drei ersten Gesänge der „Messiade" und zwar zunächst in Prosa nieder. Erst in Leipzig, wohin er 1746 übergesiedelt war, entschied er sich für den Hexameter, den er sich für sein Werk eigentlich erst schaffen mußte. 1748 erschienen dann die drei ersten Gesänge des Messias im vierten Bande der „Bremer Beiträge". Der Erfolg war über jedes Erwarten groß. Die Kritik zwar schwieg zunächst, denn was hier geboten wurde, war zu neuartig; dagegen jubelten dem Dichter alle schwärmerisch veranlagten Gemüter zu. Entsprach doch der überströmende Gefühlsgehalt der Dichtung dem Sehnen der weitesten Kreise. Vor allem bereiteten die Schweizer, der greise Bodmer an der Spitze, dem 24jährigen Dichter eine begeisterte Aufnahme. Jetzt war ja der große Epiker, der einen heiligen Stoff behandelte, im eigenen Sprachgebiete entstanden; man brauchte nicht mehr auf den fremden Milton hinzuweisen. Und als nun die Gottschedianer der allgemeinen Begeisterung ihre verspottende Kritik entgegensetzten, verfielen sie bloß selber der Lächerlichkeit, die den Gipfel erstieg, als Gottsched den Baron Chr. Otto von Schönaich für sein unbedeutendes Machwerk „Hermann oder das befreite Deutschland" (1751) zum Dichter krönte.

Inzwischen hatte Klopstock eine Hauslehrerstelle bei Verwandten in Langensalza übernommen. Eine schwärmerische Liebe zu seiner Base Marie Schmidt, die als „Fanny" in den Oden unsterblich geworden ist, fand keine Erwiderung. Der Schmerz hierüber mag mit dazu beigetragen haben, daß Klopstock sich brieflich immer enger an Bodmer anschloß und auf seine Einladung hin am 23. Juli 1750 in Zürich eintraf. Die Freundschaft der beiden so verschiedenen Männer konnte nicht lange dauern. Bodmer erwartete in Klopstock einen „seraphischen" Jüngling, einen begeisterten „Priester der Dichtung" zu finden, der mit heiligem Eifer nur an der Vollendung seines „göttlichen" Werkes arbeitete. In Wirklichkeit fand er einen lebensfrohen jungen Mann, der es vorzog, im Kreise lustiger Altersgenossen Ausflüge zu machen, statt mit dem greisen Bodmer gemeinsam der Muse zu dienen. Der Bruch wurde bald vollständig; schon im September verließ Klopstock das gastliche Haus. Für die Poesie war dieses jugendfrohe Treiben des Dichters jedenfalls kein Nachteil, denn die Lyrik des Dichters,

Digitized by Google

— und lyrisch war seine innerste Natur, — erfuhr dadurch die beste Förderung. So wurde die herrliche Ode „Der Zürchersee" durch einen solchen Ausflug angeregt. Erst kurz vor Klopstocks Abreise aus der Schweiz, die im Februar 1751 erfolgte, kam eine Versöhnung zustande.

Inzwischen hatte sich die äußere Lage des Dichters dadurch verbessert, daß der für deutsche Literatur empfängliche dänische Minister Graf Bernstorff ihm beim König Friedrich V. einen Jahrgehalt von 400 Talern bis zur Vollendung des Messias erwirkt hatte. Auf der Reise nach Kopenhagen lernte Klopstock in Hamburg seine nachmalige Gattin Meta Moller (in den Oden „Cidli") kennen, die er 1754 heiratete, aber schon 1758 durch den Tod verlor. Diese Jahre der ersten Ehe waren Klopstocks schaffensreichste Zeit. Abwechselnd in Kopenhagen und Hamburg lebend, schuf er am „Messias", von dem 1751, 55, 68, 73 je fünf Gesänge erschienen. Die Dankesode „An den Erlöser" für die Vollendung des Riesenwerkes konnte er am 9. März 1773 singen. Unmittelbar darauf berief ihn sein Verehrer, der Markgraf Karl Friedrich von Baden, an seinen Hof. Doch kehrte Klopstock bald wieder nach Hamburg zurück. Hier blieb er bis an sein Lebensende. In dieser Zeit erschienen seine vaterländischen Dramen; seine Haupttätigkeit aber galt metrischen und sprachlichen Untersuchungen. Die neue Wendung, die die deutsche Literatur genommen, verstand er nicht und ihren großen Aufschwung hat er nicht mehr mitgemacht. 1791 zum zweitenmal verheiratet, lebte er von einem Kreis von Bewunderern umgeben still dahin bis zu seinem Todestage, dem 14. März 1803. Ein wahrhaft fürstliches Geleite brachte ihn auf dem Kirchhof zu Ottensen an der Seite seiner Meta zur letzten Ruhe. —

Klopstocks Hauptwerk ist „der Messias". Klopstock war ein Kind seiner Zeit, deren Empfindungssehnsucht nach der trüben Vergangenheit in Empfindungsschwelgerei ausartete. Erziehung und Erlebnisse führten ihn einer religiösen Schwärmerei zu, in der ihm der Stoff der Messiade als der geeignetste für eine große Dichtung erschien. Und zweifellos war in dieser zerrissenen Zeit ein religiöser Stoff allein im stande, wirklich große Kreise des deutschen Volkes zu etgreifen. Gerade dadurch, daß im Messias die Empfindung vorherrscht, daß der Gehalt des Werkes ein vorzugsweise lyrischer ist, daß der Dichter das Erlösungswerk mehr feiern, als erzählen wollte, ergriff der „Messias" die Zeitgenossen bis ins innerste. Wenn uns Heutigen ebendadurch der Genuß des ganzen Werkes sehr erschwert wird, so müssen wir bedenken, daß der Entstehungs-

Digitized by Google

zeit ein derartiges volles und überschwengliches Sichausleben einer Dichterseele vor allem nottat.

Herder machte einmal gegen den „Messias" geltend, daß der Erlöser in den Evangelien viel menschlicher sei, als in Klopstocks Gedicht. Damit hat er den Hauptmangel gekennzeichnet. Der Dichter ging nicht vom Irdischen, sondern vom Himmlischen, nicht vom sinnlich Wahrnehmbaren, sondern vom Abstrakten aus. So kommt es, daß wir fast nur Gedanken über das Erlösungswerk, Empfindungsaussprüche, Seelenstimmungen der dabei Beteiligten erhalten. Von einer Entwicklung im Charakter Christi ist keine Rede. So lange noch die Begeisterung vorhält, so lange die Phantasie kräftig ist, läßt der Schwung der Empfindung die Gestaltlosigkeit nicht so fühlbar werden. Vom 10. Gesang ab aber ist das Ganze zu abstrakt und trocken; einzelne Teile zeugen allerdings auch hier für die starke Dichterkraft und der Schlußgesang „an den Erlöser" erhebt sich wieder zur Innigkeit der ersten Gesänge.

1771 erschien die erste Sammlung von Klopstocks Oden. Da er dort am größten ist, wo er seiner Empfindung am rückhaltlosesten folgen kann, sind seine lyrischen Gedichte als Ganzes betrachtet seine vollkommensten Schöpfungen, die auch heute noch zu ergreifen vermögen. Ihr Inhalt ist alles Große: Gott, Natur, Vaterland, Liebe, Freundschaft und ein starkes Religionsgefühl lebt in allen und bewegt den Leser in tiefster Seele.

Zu den Oden rein *religiösen* Inhalts gehören: „Dem Erlöser", „An den Erlöser", „An Gott" und der mächtige „Psalm": „Um Erden wandeln Monde, Erden um Sonnen, aller Sonnen Heere wandeln um eine große Sonne". Gottes Herrlichkeit in der *Natur* preist begeistert „Die Frühlingsfeier". Andere Oden beschreiben mehr die Schönheit der Natur, wie „Fredensburg", oder feiern das körperliche Spiel im Freien, wie „Der Eislauf". Auch ein starkes *patriotisches* Gefühl erfüllte den Messiasdichter, der dem deutschen „Vaterland" ein kräftiges Lied sang, deutsche Fürsten und Helden — Hermann, Heinrich I. und Joseph II. — feierte, vor allem aber die deutsche Sprache und Literatur pries. Hierher gehören die Oden „Die deutsche Bibel", „Unsere Sprache", „Sponda", „Der Hügel und der Hain", worin die deutsche Literatur der antiken, „Die beiden Musen", wo sie der englischen gegenüber hoch bewertet wird. Jedenfalls haben gerade Klopstocks Gedichte viel dazu beigetragen, die Liebe zum Vaterlande, zu den deutschen Geistesgütern zu steigern. — Die Liebesgedichte Klopstocks sind voll schwärmerischer Innigkeit; die schönsten darunter sind: „An Fanny", „An Cidli", „Die künftige

Digitized by Google

Geliebte" und „Das Rosenband". Nicht minder schwärmerisch sind die Freundschaftsoden, unter denen der den Dichterfreunden geltende „Wingolf" und die den Schweizeraufenthalt verherrlichende Ode „Der Zürchersee" hervorragen. — Weniger glücklich sind die „Geistlichen Lieder", (Kopenhagen 1758 und 1786), in denen das persönliche Gefühl so sehr überwiegt, daß die Unmittelbarkeit und volkstümliche Einfachheit des echten Kirchenliedes nicht erreicht wird.

In der Form verschmähte Klopstock den Reim und wählte antike Odenformen; später schuf er sich eigene Strophenformen, schrieb auch manche Gedichte in ganz freien rhythmischen Gebilden ohne strophische Einteilung. Die Sprache zeigt ein bewußtes Streben nach Kraft und Knappheit. Wenn auch die erstere oft zu Künstelei, die letztere zuweilen zu Unklarheit führte, so waren doch jene beiden Eigenschaften für die Befreiung der deutschen Lyrik von ihrer bisherigen Kleinlichkeit nötig. In späterer Zeit verfiel Klopstock einer seltsamen Deutschtümelei, in der er an Stelle der antiken Mythologie eine wunderliche germanisch-keltische setzte. Über all diese Eigenheiten, die uns heute recht seltsam anmuten, urteilt D. F. Strauß, der Biograph von Klopstocks Jugendzeit, mit Recht: „Es gibt Zeitpunkte, wo Einseitigkeiten das Wahre sind. Um in deutscher Dichtung einen neuen Boden zu legen, waren Klopstocks horazische und dithyrambische Maße notwendig. Aus dem tändelnden, epigrammatisch zugespitzten Wesen, dem französischen Menuettschritt, wie wir ihn in den Liedern selbst der besten Dichter vor Klopstock herrschend finden, war nicht herauszukommen, wenn nicht eine Zeitlang die ganze Form in Verruf getan, das Ohr an ganz andere Takte und Rhythmen gewöhnt wurde." Die höchste Bedeutung der Lyrik Klopstocks liegt aber in ihrer Wahrheit. Das waren keine spielerigen, wohltönenden Worte, sondern heilige einer begeisterten Seele entströmende Gefühle. So vermochten sie auch zu ergreifen und vor allem die Jugend für das Große und Schöne, das sie priesen, zu entflammen.

Von Klopstocks Dramen sind die biblischen, „Der Tod Adams" (1757), „Salomo" (1764) und „David" (1772) ohne Bedeutung. Hier fehlt nicht nur alle dramatische Kraft, die

Digitized by Google

Klopstock ja überhaupt abging, sondern auch die Stärke des Gefühls und der Blick für die rührende Situation, welche „die Träne des Edeln fließen macht". Größeren Beifalls erfreuten sich in engeren Kreisen die vaterländischen Stücke, „Bardiete", wie sie Klopstock in falscher Annahme eines alten Bardengesanges, den er nachahmen wollte, nannte. Auf das Volk konnten auch diese Stücke nicht einwirken. Denn, wenn auch in der Zeit der Drang lag, sich an der Herrlichkeit der Vergangenheit zu erheben, war doch der Inhalt der Trilogie „Hermanns Schlacht" (1769), „Hermann und die Fürsten" (1774), „Hermanns Tod" (1787) zu verschwommen und ungeschichtlich, ihre Gestalten zu wesenlos, um auf der Bühne leben zu können. Die lyrische Kraft der Stimmung sei damit nicht geleugnet, auch nicht, daß die patriotische Dramatik eines Kleist hier fruchtbare Anregung gefunden hat (vergl. § 70).

Die übrige Arbeit Klopstocks galt Prosawerken, unter denen hervorragt: „Die deutsche Gelehrtenrepublik, ihre Einrichtungen, Gesetze, Geschichte des Landtags. Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wlemar" (1774). Wie schon der Titel zeigt, ist das Werk ganz in der Verehrung für das erträumte Barden- und Druidenwesen abgefaßt. Diese krause Form hat hauptsächlich die Wirkung des Buches auf weitere Kreise unmöglich gemacht. Denn seine leitenden Gedanken sind an sich wahr und berechtigt. Sie gipfeln in der Forderung, daß der Urquell der Poesie die Begeisterung des Herzens sein müsse, wenden sich gegen die Nachahmungssucht der Deutschen, die Unterschätzung der deutschen Sprache seitens der Gelehrten u. s. w.

Um Klopstocks Gesamterscheinung richtig zu würdigen, dürfen wir nicht danach urteilen, was er uns heute ist; seiner Zeit bedeutete sein Schaffen unendlich mehr als uns. Denn, und darin liegt seine unvergleichliche Bedeutung für die Entwicklung, in ihm erhielt die neuere deutsche Literatur den ersten wahren Dichter. In ihm hat sich nicht nur irgend eine Seite des Daseins, sondern das ganze Leben poetisch geäußert, er gab sein ganzes Ich der Dichtung hin. Seine

Digitized by Google

glühende Empfindungskraft äußert sich mit so ursprünglicher sprachschöpferischer Gewalt, so musikalischem Wohllaut, daß sie auch heute noch hinreißt und begeistert. Mit ihm hörte die Dichtung auf, nur ein „Vergnügen des Verstandes und Witzes" zu sein; man wußte jetzt, daß der wahre Dichter in seinem Berufe aufgehen müsse!

§ 70. Klopstocks Schule.

Der Einfluß der Gesamterscheinung Klopstocks war ein segensreicher. Er hob unser ganzes Literaturleben auf eine höhere Stufe; die Sprache wird reicher und kräftiger als früher, der Empfindungsgehalt stärker, und ein Gefühl für Würde und Größe echter Leidenschaft vertreibt die galante Tändelei und spielende Gefühlsduselei der vorangehenden Zeit. Weniger erfreulich sind Klopstocks ausgesprochene Nachahmer, die ihm in biblischen Epen, schwärmerischen Oden und besonders in dröhnenden Bardengesängen nacheiferten. Daß der alte Bodmer sich gleich durch die ersten Messiasgesänge zu einem unheimlich langen und langweiligen „Noah" begeistern ließ, ist bereits oben (§ 62) erwähnt. Nicht höher stehen die Dichtungen J. K. Lavaters (1741—1801), der „Jesus Messias" zweimal zum Titelhelden großer Gedichte machte, einmal mit mehr prophetischer Phantastik in der Feier des endgültigen Sieges der Christuslehre, das anderemal in getreuem Anschluß an die biblische Geschichte. Der eifrigste Nachahmer und Verkünder Klopstocks war Joh. Andr. Cramer (1723—1788). Die Überzeugungskraft seiner steifen und gefühlsarmen Oden und Lieder mochte ihm selber wohl zweifelhaft sein; um so heftiger und gehässiger trat er dafür in seiner Zeitschrift „Der nordische Aufseher" für die Alleinberechtigung der Poesie Klopstocks ein.

Am lautesten äußerte sich Klopstocks Einfluß in der Bardendichtung. Schon bei der Kennzeichnung des altgermanischen Sängers (vergl. § 4) ist gesagt worden, daß es in Deutschland nie einen Sängerstand in der Art der keltischen Barden gegeben hat. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahr-

Digitized by Google

hunderts nahm man aber einen solchen an. Dieser Glaube fand seine Hauptstütze in den Gedichten Ossians.

Ossian (irisch: Ossin) war nach der Sage der schottischen Gälen ein berühmter Barde des 3. Jahrhunderts, der Sohn des keltischen Heroen Fingal. Wie Homer blind, soll er sich durch den Gesang über den Verlust seines Sohnes getröstet haben. Bekannt wurde der Name, als 1760 ein junger Schotte James Macpherson eine Sammlung: „Bruchstücke alter Dichtung in den Hochlanden gesammelt und übersetzt aus der gallischen oder arsischen Sprache" herausgab. Der große Erfolg dieser ersten Sammlung steigerte sich noch bei den 1762 und 1763 erschienenen Fortsetzungen, denen 1764 die Gesamtausgabe „The poëms of Ossian" folgte. Im nächsten Jahrzehnt wurden die Gedichte in alle Kultursprachen übersetzt; die Zeit der Empfindsamkeit und Naturschwärmerei war ihnen besonders günstig. Auf die deutsche Literatur hat Ossian sehr eingewirkt, außer den Bardendichtern vor allem auf Herder und Goethe (Werther). Später aber erwies die Kritik, besonders Frau Talvjs Untersuchung: „Die Unechtheit der Lieder Ossians" (Leipzig 1840), daß die Gedichte gar nicht aus dem 3. Jahrhundert stammten, daß sie vielmehr eine große Fälschung Macphersons seien. Für die ersten Gedichte gebe es zwar alte Vorlagen, die späteren Dichtungen müßten aber seine eigene Erfindung genannt werden. Diese Ergebnisse konnten durch die späteren Untersuchungen (u. a. August Ebrard in seiner Übersetzung 1868) nicht umgestoßen werden. Die frühere Überschätzung der Gedichte wich bald einer bis auf unsere Tage dauernden allzugroßen Unterschätzung des dichterischen Wertes derselben.

Unter den hierher gehörigen Dichtern gelangte der innerlich flache Karl Friedrich Kretschmann (1738—1809) zu zeitweiligem Ruhm durch seine Dichtungen „Gesang Rhingulfs des Barden, als Varus geschlagen war" (Leipzig 1769), „Die Klage Rhingulfs des Barden" (1771) und „Die Jägerin". Ein stärkeres Talent offenbart sich in des Jesuiten Michael Denis (1729—1800) „Liedern Sineds des Barden" (1773) und seiner Übersetzung der Gedichte Ossians. Auch Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737—1823), der nicht unbegabte Dichter der schauerlichen Tragödie „Ugolino", gehört durch seine „Gedichte eines Skalden" (1766) hierher, wenn auch mehr als Anreger, denn als Nachahmer Klopstocks. Als Ganzes war die Bardendichtung so gekünstelt, hohl und innerlich unwahr, daß sie verschwand, bevor sie noch auf breitere Volkskreise Wirkungen ausgeübt hatte.

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

§ 71. Lessing und die ihm nahestanden.

Lessing steht durch Naturanlage wie in der Entwicklung, die er genommen, in entschiedenem Gegensatz zu Klopstock. Ist dieser eine lyrische Natur, die mit starkem Gefühl das Leben umspannt, so überwiegt in jenem der Verstand, der auch den Ästhetiker für die Lyrik keinen Platz finden ließ. In der Poesie aber hat sich Lessing folgerichtig auf dem Gebiete betätigt, wo es mehr auf Gestaltungskraft als Empfindungsvermögen ankommt, dem Drama. Während jedoch Klopstock gleich als Jüngling sehr selbständig auftrat, dann aber in einem langen Leben sich kaum mehr weiter entwickelte, haben wir bei Lessing ein stetes Wachstum, ein zielbewußtes, unermüdliches Streben zur Höhe.

I. Leben und Entstehung der Werke.

Gotthold Ephraim Lessing wurde am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Lausitz als Sohn des Predigers Johann Gottfried Lessing geboren.

Die Bildung des Vaters ging über das Berufsfeld hinaus; er hatte sich umfassende Kenntnisse in alten und neuen Sprachen erworben, und vor allem strebte er immer weiter. Das wirkte schon früh auf den Sohn ein, der bereits als Kind große Lern- und Lesebegier zeigte. Die Mutter war eine etwas nüchterne, aber brave Frau, die dem großen Haushalt — mit der Zeit zwölf Kinder — umsichtig vorstand. Die Luft des Vaterhauses war gemischt aus Gelehrsamkeit und tiefreligiöser Sittlichkeit; ganz fehlte jener schwärmerische Zug, der sonst so sehr in der Zeit lag. Vom Vater vorgebildet, erhielt der Sohn 1741 eine Freistelle in der Fürstenschule zu St. Afra in Meißen. Lessing war ein so eifriger Schüler, daß der Rektor 1745 dem Vater schrieb: „Er ist ein Pferd, das doppeltes Futter braucht. Die Lektionen, die andern zu schwer werden, sind ihm kinderleicht". In der freien Zeit beschäftigte er sich vorzüglich mit den römischen Lustspieldichtern Terenz und Plautus, sowie auf Anregung des Anstaltslehrers Klemm mit Mathematik, deutscher Sprache und Literatur (Haller, Gleim, Hagedorn), die sonst im Lehrplahn keine Stelle hatten. So entstand schon hier ein Lustspiel „Damon oder die wahre Freund-

Digitized by Google

schaft", Teile eines Lehrgedichts und der erste Entwurf des „Jungen Gelehrten".

Schon im Herbste 1746 konnte Lessing die Universität Leipzig besuchen, wo er sich auf Wunsch der Eltern in der theologischen Fakultät einschrieb, vorzüglich aber philologische Vorlesungen hörte. Er setzte es auch bei den Eltern durch, daß er sich dem medizinischen Studium zuwenden durfte. Der Student wollte aber vor allem „leben" lernen. Das tat er in einem Kreis junger Leute, von denen besonders der talentvolle, aber unstete Christlob Mylius sein Vertrauter wurde. Gerade dieser Verkehr hat oft zu den ungerechtfertigten Beschuldigungen über Lessings unordentlichen Lebenswandel geführt. Hauptsächlich aber war es das Theater, das auf den angehenden Schriftsteller Einfluß gewann. Wohl führte die Neubersche Truppe meist wertlose Übersetzungen auf, aber Lessing erwarb sich doch den Blick fürs Bühnengemäße und die Schauspielkunst. Im Jahre 1747 brachte die Gesellschaft seinen „Jungen Gelehrten" mit schönem Erfolg zur Darstellung. Der Zusammenbruch der Neuberschen Truppe (Frühjahr 1748) wurde für Lessing insofern verhängnisvoll, als er seiner Schulden wegen, in die er durch Bürgschaft für Schauspieler geraten war, entfliehen mußte. Er entwich nach der zweiten sächsischen Universität Wittenberg. Als ihn aber seine Gläubiger auch hier bedrängten, entschloß er sich, die Universitätsstudien abzubrechen, mit den Stipendiengeldern seine Gläubiger zu befriedigen, sich selbst aber in Berlin eine literarische Existenz zu suchen. Im Dezember 1748 kam er nach Berlin, wo er seinen ehemaligen Freund Mylius als Redakteur bei der Rüdigerschen (später Vossischen) Zeitung antraf, an der nun auch Lessing mitarbeitete. Zunächst schrieb er Kritiken und Übersetzungen, bis er April 1751 die Redaktion der Abteilung „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes" übernahm, die er bis 1765 beibehielt. Im Dezember 1751 unterbrach er allerdings diese Tätigkeit für fast ein Jahr und ging nach Wittenberg, um den Magistergrad zu erwerben. Das Ergebnis seiner eindringlichen Beschäftigung mit der Kirchen- und

Digitized by Google

Gelehrtengeschichte der Reformationszeit sind die „Rettungen", scharfsinnige Untersuchungen über verschiedene Gelehrte jener stürmischen Zeit. Im November 1752 wieder nach Berlin zurückgekommen, widmete er sich der vielseitigen Tätigkeit eines freien Schriftstellers, bis er, frech herausgefordert, sein „Vade mecum für den Herrn Sam. Gotth. Lange, Pastor in Laublingen" (1754) schrieb, wodurch er mit einem Schlage zum gefürchteten und geachteten Kritiker wurde.

Was ihm sein gewissenhaft verwaltetes Kritikeramt an Zeit übrig ließ, verwendete er auf das Studium der englischen Literatur. Die erste Frucht, die aus dieser Arbeit reifte, war das bürgerliche Trauerspiel „Miß Sara Sampson", das 1755 in einem stillen Aufenthalt in Potsdam entstand. Der starke Bühnenerfolg des Werkes weckte Lessings alte Theaterlust so sehr, daß er nach Leipzig übersiedelte (1755—1758), wo die gute Kochsche Truppe spielte. Hier befreundete er sich mit dem kerndeutschen Dichter Ewald von Kleist. Als sich eine Aussicht, als Begleiter eines Leipziger Patriziers auf einer dreijährigen Bildungsreise in die Welt und aus seiner schlechten Geldlage heraus zu kommen zerschlagen hatte, kehrte er im Mai 1758 nach Berlin zurück.

Das nächste Jahr bringt dann das erste Werk, das Lessings bleibende Bedeutung begründet: die mit dem Freundeskreis, vor allem Nicolai und Moses Mendelssohn, herausgegebene Zeitschrift „Briefe, die neueste Literatur betreffend". Noch in dasselbe Jahr fallen die Untersuchungen über die Fabeltheorie, die mit den eigenen Fabeln erschienen. Aber auch ein schwerer persönlicher Schlag traf den Dichter durch den Heldentod seines Freundes Kleist. Mit seinen anderen Freunden verband ihn keine so innige Zuneigung, und da sie auch geistig dem mit Riesenschritten vorwärts Eilenden nicht folgen konnten, war er froh, ein neues Feld zu finden, wo er schaffen und auch „leben" konnte. Es war die Sekretärsstelle beim General von Tauentzien in Breslau, die ihn vom November 1760 ab auf fünf Jahre allen materiellen Sorgen enthob. Es war ein lebhaftes Treiben, in das Lessing

Digitized by Google

kam, und er machte tüchtig mit. Den Freunden aber, die fürchteten, er möchte sich verlieren, zeigte er, wie wenig sie ihn kannten. Seine Studien unterbrach er nie, und hier, im ausgelassenen Kriegsleben, reiften zwei der edelsten Früchte seiner Arbeit, „Laokoon" und „Minna von Barnhelm". Ausgearbeitet und erschienen sind diese Werke allerdings erst im neuen Berliner Aufenthalt (1766 und 1767). Dieser wurde schon im April 1767 wieder unterbrochen. Lessing war Dramaturg des neugegründeten Nationaltheaters in Hamburg geworden. Leider ging das Unternehmen rasch zu Grunde. Dem Dichter hatte es nur noch größere materielle Not gebracht, allerdings auch eine geistige Frucht, die das dauerndste Verdienst dieser Nationalbühne geblieben ist, die „Hamburgische Dramaturgie". Offenbarte sich hier zum erstenmal eine schöpferische Kritik des Theaters, so fand Lessing bald Gelegenheit, gegen die ganze Hohlheit und das Sippenwesen der damaligen wissenschaftlichen Kritik vorzugehen. Das geschah in den Schriften gegen den Hallescheu Professor Chr. Ad. Klotz, der durch die „Briefe antiquarischen Inhalts" niedergeworfen wurde (1769). Die Untersuchung „Wie die Alten den Tod gebildet" folgte als positives Ergebnis der Studien. Die persönliche Vornehmheit von Lessings Kampfweise erhellt aus dem Umstand, daß er die schon ausgearbeitete Fortsetzung der antiquarischen Briefe nicht herausgab, weil sein Gegner inzwischen gestorben war. —

Endlich im Jahre 1770 fand der „erste Schriftsteller der Nation" eine sichere, wenn auch bescheidene Lebensstellung als fürstlich Braunschweigischer Bibliothekar in Wolfenbüttel. Eine der ersten Früchte des neuen Aufenthalts war die Ausführung des schon 1759 geplanten Trauerspiels „Emilia Galotti" (1772). Bald aber mußte die dichterische Tätigkeit vor der kritischen wieder zurückstehen. Denn die 1774 begonnene, 1777 und 78 fortgesetzte Veröffentlichung von Teilen einer Schrift des verstorbenen Hamburger Professors Samuel Reimarus, unter dem Titel „Fragmente des Wolfenbüttelschen Ungenannten", verwickelte ihn in heftigere

Digitized by Google

literarische Kämpfe, als er sie bisher zu bestehen gehabt hatte. Zunächst (1775) jedoch kam der Dichter — es wirkt wie ein Idyll in seinem nur der Arbeit gewidmeten Leben — zu einer Reise nach Italien, freilich nur als Begleiter eines braunschweigischen Prinzen. Dieser Umstand und vor allem die Sehnsucht nach der in Wien gebliebenen, geliebten Braut verdarben ihm aber auch diesen Genuß. Als er aber am 8. Oktober 1776 nach Jahren bangen Harrens die geliebte Eva König als Frau heimführen konnte, erwachte im reinen Glück dieser Ehe seine volle Tatenlust, kräftigte sich auch nochmals seine untergrabene Gesundheit. Um so furchtbarer traf ihn der bereits am 10. Januar 1778 erfolgte Tod seiner Frau. Ein Brief an Eschenburg offenbart den Schmerz, der in dem Hartgeprüften wühlte. „Ich wollte es auch einmal so gut haben wie andre Menschen", heißt es darin, „aber es ist mir schlecht bekommen." Und dann wieder: „Meine Frau ist tot: und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können zu machen."

Jetzt war es fast ein Glück, daß heftige literarische Kämpfe ihn so in Anspruch nahmen, daß es seinen Schmerz betäubte. Der Hamburger Hauptpastor Joh. Mich. Goeze trat als Hauptkämpe gegen die „Fragmente" auf den Plan. Die Obrigkeit, die seine Gegner zur Hilfe rufen mußten, verhinderte Lessing, den Streit zu Ende zu führen. Der Gemaßregelte offenbarte seine ganze Größe, indem er jetzt das Drama „Nathan der Weise", das seit 1775 in den Umrissen fertig vorlag, vollendete. Die hier niedergelegten Gedanken wurden in dem Aufsatz „Die Erziehung des Menschengeschlechts" und in den Gesprächen „Ernst und Falk" weiter ausgeführt. — Am 15. Februar 1781 endete der Tod dieses Leben, das ein herrliches Beispiel rastlosen Strebens, selbstloser, durch keine Not gebeugter Arbeit ist. Seiner Armut wegen mußte der Dichter auf Staatskosten beerdigt werden.

Digitized by Google

II. Lessings Werke.

a) Die kritischen Schriften.

Nur in allmählichem Ringen hat sich Lessing den hohen Standpunkt gewonnen, der seine kritischen Werke zu den grundlegenden für die Folgezeit gemacht hat. In seinen ersten, kleineren Arbeiten und Abhandlungen, steht er auf der Seite der Schweizer, als Gegner Gottscheds und der Nachahmung des französischen Klassizismus. Doch offenbart sich schon hier seine Überlegenheit über die Gleichstrebenden in der Schärfe des Geistes, dem Vermögen, die Eigenart anderer (z. B. des grundverschiedenen Klopstock) zu erkennen, vor allem auch in der Leichtigkeit und Bestimmtheit seines Stils. Den ersten Schritt vorwärts tat er mit dem „Vade mecum für den Hrn. Sam. Gotth. Lange" (1754). Hier bricht er durch die scharfe Geißelung der oberflächlichen und seichten Horazübersetzung Langes mit der genügsamen Mittelmäßigkeit, die sonst nur zu sehr gehegt wurde. Aber erst in den „Briefen, die neueste Literatur betreffend" (1759—65) zeigt er die volle Erkenntnis des unerfreulichen Zustandes des zeitgenössischen Schrifttums und der Mittel, diesem aufzuhelfen.

Die Literaturbriefe waren von Nicolai gegründet worden und wurden nicht von Lessing allein geschrieben; doch verliehen seine Beiträge der Zeitschrift ihren dauernden Wert. Vor allem seine Urteile über Klopstocks (Briefe 18, 19 und 51), Wieland (7—14 und 63) und Gottsched (16 und 17) zeugen von des Kritikers Scharfblick und rücksichtsloser Entschiedenheit. Die äußere Form war so gewählt, daß einige Freunde einem verwundeten Offizier „die Lücke, welche der Krieg in seine Kenntnis der neuesten Literatur gemacht", ausfüllen. Die Bedeutung des Urteils Lessings über jedes einzelne Werk wird dadurch erhöht, daß er das Einzelne immer in Zusammenhang mit der Entwicklung der Gesamtgattung stellt. Dadurch wurde die Methode nicht nur kritisch, sondern auch schöpferisch, wie die 1759 ausgeführten „Untersuchungen über die Fabeltheorie" bewiesen. Hier wandte sich Lessing gegen den Franzosen Lafontaine und dessen deutsche Nachahmer, die Schweizer. Lessings Anschauung ist allerdings einseitig. Nach ihm hat die Fabel nur lehrhaften Zweck; sie soll eine bestimmte Handlung haben, in der alle Teile auf den Hauptzweck, die moralische Lehre, zielen. Kürze und Schmucklosigkeit können die Erreichung des

Digitized by Google

Zieles nur fördern; der Klarheit wegen soll auch der Charakter der Tiere ein typischer sein. Wichtiger als diese Forderungen ist der Satz: „Die Lehrhaftigkeit ist auf die Fabel zu beschränken, im übrigen ist die Poesie sich selbst Zweck".

Aus dem tollen Leben in Breslau hatte Lessing eines seiner trefflichsten Werke schon fast vollendet mitgebracht, als ihn das Erscheinen von Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Altertums" (1764, vergl. § 66) bewog, die Arbeit nochmals zu prüfen und die ganzen Untersuchungen an dieses bahnbrechende Werk anzuknüpfen. So erschien 1766 in Berlin „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie".

Auch Winckelmann hatte zu erklären versucht, warum Vergil den Laokoon schreien ließ, die Urheber der berühmten Laokoongruppe ihn aber nur seufzend darstellten. Winckelmann sah im Vorgehen des Dichters einen Fehler gegen die Schönheit, denn ihm waren Stoff und Gebiet der beiden Künste die gleichen. An diesen Irrtum knüpfte Lessing an: Die Malerei (d. h. der Inbegriff der bildenden Kunst) hat es mit Körpern oder deren Schein zu tun. Sie stehen im Raum nebeneinander und können deshalb auch im Raum als Ganzes gegeben werden. Die Poesie dagegen ahmt Handlungen nach, die in der Zeit, also nacheinander geschehen. Die Malerei kann nur einen Augenblick darstellen; der Künstler muß deshalb den fruchtbarsten wählen, das nur flüchtig Vorübergehende muß er vermeiden. Ganz anders die Poesie. Sie kann den Körper nicht als Ganzes geben, da ihr die Schilderung des Nebeneinander versagt ist. Sie kann nur die einzelnen Teile nacheinander beschreiben. Es tritt nun der Übelstand ein, daß ein Teil nach dem andern vor die Phantasie tritt, die einzelnen Teile sich gegenseitig verdunkeln, das Geschilderte nicht zum vollen Bewußtsein kommt. Will die Poesie körperliches schildern, so muß sie es in Handlungen vorführen, die Schönheit der Form durch den Eindruck schildern, den diese macht. Da ihre Bilder vorübergehende sind, ist ihr auch die Schilderung des Häßlichen — nicht des Ekelhaften — gestattet, den bildenden Künsten aber verboten, denn diese könnten das Häßliche ja nur bleibend darstellen. — Diese natürliche Eigenschaft der bildenden Künste des Raumes engt für sie das Gebiet des Stoffes ein; der Poesie dagegen steht das ganze Gebiet der Vollkommenheit offen, weil sie, wenn auch in beschränktem Maße, auch das äußere Schöne andeutungsweise in Handlungen nachahmen kann.

Lessings Auseinandersetzungen sind nicht unanfechtbar. Das Wesen der Phantasie ist nicht psychologisch richtig erkannt, und

Digitized by Google

das einseitige Betonen der Handlung in der Poesie hat der Lyrik ihren Platz geraubt. Aber diese Mängel des Buches verschwinden gegenüber seinen ungeheuren Verdiensten, deren wichtigste sind, einmal gezeigt zu haben, daß es wirklich Grenzen zwischen den Kunstgebieten gibt, sodann nachgewiesen zu haben, daß die meisten Werke der neueren deutschen Literatur, weil in ihrem Wesen beschreibende, verfehlte waren. Das Schönste und Bleibendste an diesem Werke sind aber weniger die Ergebnisse, als die Art zu diesen zu gelangen, die Methode. Lessing gibt nicht von vornherein die gewonnenen Grundsätze. Er tritt selbst als Suchender auf, der Leser wird mit ihm zum Finder, zum schöpferischen Teilnehmer am heißen Forschungstrieb des Verfassers.

Den ungeheuren Einfluß, den der „Laokoon" auf die damalige Jugend ausübte, bezeugt Goethe, wenn er schreibt: „Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings „Laokoon" auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lange mißverstandene ut pictura poesis war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und der Redekünste klar, die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nahe ihre Basen auch zusammenstoßen mochten ..... Wie vor einem Blitz erleuchteten sich uns alle Folgen dieses herrlichen Gedankens, alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward wie ein abgetragener Rock weggeworfen, wir hielten uns von allem Übel erlöst ....." (Aus meinem Leben. Wahrheit und Dichtung. Buch 8.)

Hatte der Laokoon der dramatischen Poesie die höchste Stelle zugewiesen, so bot die dramaturgische Tätigkeit am Hamburger Nationaltheater (1767) dem Dichter Gelegenheit zu untersuchen, ob die deutsche Literatur den Forderungen dieser höchsten poetischen Kunstgattung bisher entsprochen habe. Diese Untersuchungen wurden in einer Zeitschrift geführt, die gegründet worden war, die Bestrebungen des Nationaltheaters ins rechte Licht zu setzen, der „Hamburgischen Dramaturgie" (1767/68; Buchausgabe 1769).

Die Art der Darstellung, die ein Eingehen auf die einzelnen Stücke und die Aufführungen selbst bedingte, machte eine systematische Behandlung der Frage von vornherein unmöglich. Dafür entschädigt

Digitized by Google

neben der Fülle des Gebrachten die reife Klarheit der Darstellung und des Urteils, die vornehme Sachlichkeit und der hohe Ernst der Untersuchung. Und Lessing bewies nicht nur in scharfer Kritik die Unzulänglichkeit der deutschen dramatischen Literatur, die in den Fesseln der vorbildlichen französischen Klassizität schmachtete, sondern zeigte auch die Bahn, die man gehen mußte. Er wies nach, daß die Gesetze der französischen Dramatik, für die man sich auf Aristoteles berief, von den durch den griechischen Philosophen — dessen Poetik Lessing als höchste Regel galt — aufgestellten Regeln grundverschieden waren; daß vor allem das einengende Gesetz der sogenannten drei Einheiten (Handlung, Ort und Zeit) von den Franzosen gar nicht verstanden worden war. Dafür erschallt nun der Ruf: Rückkehr zur Natur! Der Wegweiser aber war Shakespeare. —

Von weit geringerer Bedeutung für das allgemeine Leben der Literatur sind die Streitschriften und die aus ihnen hervorgegangenen Untersuchungen. Ihr dauernder Wert liegt darin, daß sie sich aus einem Kampf mit der Persönlichkeit zu einem Kampf um die Sache erheben. Bei Samuel Lange gilt es der seichten Oberflächlichkeit und Spielerei in poetischen Dingen; bei Klotz der Unwissenheit eines großen Teils der „Gelehrten", vor allem aber dem Cliquenwesen in Kritik und Leben; in den Schriften gegen Goeze kämpft Lessing gegen ein konfessionelles Christentum (vergl. unten zu „Nathan").

Lessing hat immer mit voller Überzeugung gekämpft; er ist mutig und offen für seine Erkenntnis eingetreten. Deshalb muß ihn auch derjenige achten, der seine Wege nicht überall gehen kann. Das Große und Bleibende in diesen kritischen Schriften liegt deshalb weniger in ihren Ergebnissen, so groß und bedeutend diese auch zumal vom Standpunkt ihrer Entstehungszeit aus sein mögen, als darin, daß sie die ganze herrliche Persönlichkeit des Verfassers enthalten. Unerschrocken wahr, unermüdlich forschend und nach Erkenntnis strebend, klar, kräftig und sicher in der Sprache, witzig, nicht im Kleinen stecken bleibend, sondern immer das Große vor Augen habend — das sind die Vorzüge dieser Werke. Sie geben ihnen auch den hohen erzieherischen und veredelnden Wert, machen sie zu idealen Lehrbüchern der strebenden Jugend!

Digitized by Google

b) Dichterische Werke.

Das poetische Schaffen Lessings galt fast allein dem Drama, der einzigen Gattung, in der seine glänzenden Eigenschaften, die Logik des Aufbaus, Klarheit, Wucht und dabei Feinheit der Sprache und die Vorliebe für starke Handlung gleicherweise zur Geltung kommen konnten, andererseits sein Mangel an Phantasie, an lyrischem Empfinden weniger die Wirkung beeinträchtigte.

In die Jugendzeit fallen lyrische Versuche im anakreontischen Stil. Es sind wirklich „Kleinigkeiten", wie sie der Dichter in der ersten Ausgabe (Stuttgart 1752) nannte. Nur einzelne Lieder, wie z. B. „Gestern Brüder könnt ihr's glauben", haben sich bis heute lebendig erhalten. Das in Wittenberg (1752) wieder aufgenommene Studium des Horaz und Martial bot die nächste Anregung zu den „Liedern, Oden, Fabeln, Sinngedichten", die 1753 in Berlin erschienen. Am bekanntesten sind noch die Epigramme, die allerdings meist klassischen Vorbildern nachgearbeitet sind. Daß aber Lessing ein großes Talent für die kurze, scharfe Zuspitzung selbständiger Gedanken hatte, beweisen seine Prosawerke auf jeder Seite. Wichtiger sind die 1759 erschienenen Fabeln, in denen Lessing im Gegensatz zur beliebten Redseligkeit der Schweizer oder Gellerts sich tunlichster Kürze befleißigte und das Versgewand verschmähte. Seine dichterische Wertschätzung der Fabel war übrigens viel geringer, als die damals übliche; ihm war sie ein Grenzrain zwischen Poesie und Moral.

Von früher Jugend an hat sich Lessing zum Drama hingezogen gefühlt. Seine ersten Arbeiten: „Damon", „Der junge Gelehrte" (1748 aufgeführt), „Der Misogyn", „Die alte Jungfer", „Die Juden", „Der Freigeist", „Der Schatz" unterscheiden sich wenig von den Dramen jener Zeit. Seine Vorbilder sind die Franzosen, vor allem der moralisierende Marivaux (1688—1763). Doch strebt er schon im „Jungen Gelehrten" nach natürlicher Charakteristik, und etwas Eigenart verrät auch die Wahl der Charaktere, die sich von den allzu oft behandelten fernhielt.

Auch Lessing gewann erst durch das Studium der englischen Literatur, vor allem der sogenannten „bürgerlichen" Richtung in derselben die Befreiung von den französischen Vorbildern und damit die Selbständigkeit.

Seit dem Ende der dreißiger Jahre machte sich der Einfluß der englischen Literatur in Deutschland geltend und führte zur Spaltung

Digitized by Google

in die französische Richtung Gottscheds und die englische der Schweizer. Zuerst war das Epos und das Lehrgedicht, dann der Roman und die Lyrik beeinflußt worden. Besonders die Werke Richardsons (1689 bis 1761), vor allem der Roman „Clarissa Harlowe" erweckten große Begeisterung. Da wurden die bürgerlichen Kreise auch dem Drama gewonnen, namentlich durch Lillo (1693—1739) und Edw. Moore (1712—1757). Lessing beschäftigte sich sehr eifrig mit dieser Literatur und stellte sie damals sehr hoch. Durch sie belehrt, verwarf er die französischen „Einheiten", ersetzte den steifen Alexandriner durch die Prosa, die sich jeder Empfindung natürlich anschließen konnte; endlich strebte er danach, einzelne Menschen individuell zu charakterisieren, während man sich bislang mit der herkömmlichen Zeichnung einzelner Standestypen begnügt hatte.

Das erste Ergebnis der englischen Studien Lessings ist das fünfaktige Trauerspiel „Miß Sara Sampson", das 1755 in Potsdam entstand. Schon der Inhalt des Stückes zeigt, wie weit es von den bisher üblichen Staatsaktionen, biblischen und vaterländischen Dramen absteht. —

Sara ist die Tochter des englischen Baronets Sir William Sampson. Von einem jungen Lebemann, Mellefont, wird das junge Mädchen dem Elternhause entführt. Trotz seines Versprechens, trotzdem er sie innig liebt, macht Mellefont keine Anstalt, dem Bunde die kirchliche Weihe zu geben, hauptsächlich in Gedanken an Mrs. Marwood, eine junge Witwe, mit der er früher ein Verhältnis gehabt, das er um Saras willen gelöst hat. Dem jungen Paare folgen der Vater und Mrs. Marwood, die, als es ihr nicht gelingt, den Geliebten Sara abtrünnig zu machen, diese vergiftet. In den Armen ihres Vaters stirbt das Mädchen, indem sie noch mit den letzten Worten ihrer Mörderin verzeiht. Mellefont will sie nicht überleben und legt Hand an sich. — Lessings direkte Vorbilder waren Lillos Drama „Georg Barnwell" und Richardsons Roman „Clarisse" Doch ist die Ausgestaltung selbständig, die Ähnlichkeit beruht mehr auf der äußerlichen Beibehaltung der englischen Namen und Sitten und des englischen Schauplatzes.

Die „Miß Sara Sampson" zeigt, daß auch der scharfgeistige Lessing nicht von der rührseligen Zeitstimmung verschont blieb. Aber in den Gestalten Mellefonts und besonders der der Mrs. Marwood offenbarte sich eine Charakterisierungskraft, wie man sie bisher nicht gekannt hatte. Das waren nicht mehr Standestypen, sondern lebendige Menschen, die

Digitized by Google

die Sprache ihrer Leidenschaften redeten und an ihnen, nicht an allerlei äußeren Eingriffen, zu Grunde gingen

Als dann die große Zeit des Krieges das deutsche Volksbewußtsein mächtig aufleben ließ, wuchs auch das dichterische Selbstvertrauen. Die englischen Vorbilder traten zurück; auf heimischem Boden, im deutschen Leben holte sich Lessing die Stoffe für seine nächsten Werke. In diesem Sinn ist das kleine, aber treffliche Trauerspiel „Philotas" (1759), das den Tod fürs Vaterland verherrlichte, ebenfalls eine „Ausgeburt des Krieges", wie Goethe das Lustspiel „Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück" (Berlin 1767) genannt hat. Mit diesem Werke hebt eine neue Zeit für unser Drama an.

Der preußische Major von Tellheim war während des siebenjährigen Krieges nach Sachsen gekommen, um dort in einem Kreise die Kriegskontribution einzutreiben. Da die Stände die geforderte Summe nicht aufbringen konnten, schoß ihnen Tellheim das Geld aus eigenen Mitteln vor. Diese edle Tat gewann ihm die Liebe des sächsischen Fräuleins Minna von Barnhelm, mit der er sich verlobte. Nach Vollendung des Krieges, aus dem Tellheim durch eine Verwundung eine Lähmung des rechten Armes davongetragen, erhielt er nicht nur seinen Abschied, sondern wurde überdies beschuldigt, von den sächsischen Ständen bestochen worden zu sein. Tief gekränkt lebt der Major jetzt kümmerlich vom halben Solde in einem Wirtshause Berlins. Seine Braut will er nicht in seine jetzt so traurige Lage ziehen und läßt deshalb nichts mehr von sich hören. Diese, bekümmert durch das lange Ausbleiben jeder Nachricht, reist nach Berlin und steigt zufällig in demselben Gasthofe ab, wo der Major seit Jahren wohnt. Dieser ist inzwischen in die größte Not geraten und gibt dem drängenden Wirt seinen Verlobungsring als Unterpfand. Der Wirt zeigt ihn dem Edelfräulein, das so von Tellheims Anwesenheit Kunde erhält. Sie löst das Kleinod ein und will dem Geliebten auch im Unglück eine treue Gefährtin sein. Er aber ist entschlossen, ihr zu entsagen. Erst als sie die List anwendet, sich verarmt und verstoßen zu stellen, reicht er ihr sofort die Hand. Der Konflikt zwischen Ehre und Liebe ist beseitigt. Und nun trifft noch die Entscheidung des Gerichts und ein ehrendes Handschreiben des Königs ein, die Tellheims Ehre auch vor der Welt wieder herstellen und ihm sein Vermögen wiedergeben. Alles ist glücklich gelöst. — Eine kleine Nebenhandlung schildert die Liebe des braven Wacht-

Digitized by Google

meisters Paul Werner zu Minnas Kammerjungfer Franziska. — Der biedere, wenn auch grobe Diener Just, der pfiffige Wirt und ein herabgekommener französischer Offizier Riccaut de la Marinière vervollständigen das lebensvolle Bild.

Mit diesem Stücke wurde zum erstenmal in der deutschen Literatur ein Stück Leben auf die Bühne gebracht, ein Stück zeitgenössischen Lebens. Die große Zeit des siebenjährigen Krieges, an die es anknüpft, gibt den Stimmungshintergrund, von dem sich die Personen scharf gezeichnet abheben. Jede der vorgeführten Gestalten ist in sich abgeschlossen, entfaltet ein eigenes ganzes Sein in charakteristischer Sprache aus sich heraus. In ihr zeigt sich der gewaltige Fortschritt über Sara Sampson hinaus. Dort hatte sie beschreibenden Charakter: man redete von den Leidenschaften und stellte Betrachtungen an. Hier wird nur gesprochen, was zur Handlung gehört, was die augenblickliche Lage erfordert oder in den Charaktereigentümlichkeiten der Personen begründet ist. Man kann kurz sagen: in Sara Sampson war die Sprache romanhaft, hier ist sie dramatisch. Dann ist jede moralische Tendenz vermieden. Auch den Anruf an den Patriotismus spart sich der Dichter, obwohl das gehobene Gefühl der friederizianischen Zeit das Ganze beherrscht. Das Werk hatte einen außerordentlichen Bühnenerfolg, der allerdings bei den damaligen Theaterverhältnissen die pekuniäre Notlage des Dichters nicht verbesserte. Norden und Süden des deutschen Landes bewunderten gleichmäßig dieses erste nationale Werk, das auch in Wien, ja selbst in Paris Beifall fand. In der Verbindung der Sächsin mit dem Preußen war es überdies eine lebendige Aufforderung, den kleinlichen Provinzialhaß aufzugeben und sich zum Gefühl eines höheren Alldeutschtums aufzuschwingen.

Fünf Jahre später erschien das Werk, in dem Lessing seine Meisterschaft in der Tragödie erwies, das Trauerspiel Emilia Galotti (1772). Über den Plan hatte er schon fünfzehn Jahre früher an einzelne Freunde geschrieben. Jetzt hatte er in seiner neuen Stellung als Bibliothekar Gelegen-

Digitized by Google

heit, das höfische Leben aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Die Erfahrungen, die der scharf beobachtende Dichter hier gewann, ließ dieses Trauerspiel trotz des fremden Schauplatzes und ausländischen Gewandes zu einem Einspruch gegen die Verhältnisse an manchen kleinen deutschen Höfen werden. Und so gewann auch dieses Drama, zu dem das spanische Trauerspiel „Virginia" des Augustino de Montiano die Anregung gegeben, dessen Livius entnommener Stoff Lessing am modernen Hofe eines italienischen Fürsten spielen ließ, lebendigen Gegenwartswert.

Inhalt: Der Prinz von Guastalla, der bisher der Gräfin Orsina seine Gunst geschenkt hatte, ist von der glühendsten Leidenschaft zu Emilia Galotti, der Tochter des Odoardo Galotti erfaßt. Als er erfährt, daß sie die Braut des Grafen Appiani ist, nimmt er die Dienste seines Hofherrn Marinelli in Anspruch, um jenen zu entfernen. Da es nicht gelingt, Appiani zur Übernahme eines Gesandtschaftspostens zu überreden, greift Marinelli zur Gewalt. Banditen überfallen den Wagen, in dem das junge Paar zur Hochzeit fährt; Appiani wird getötet, Emilia aber von Dienern des Prinzen scheinbar gerettet und auf sein Lustschloß Dolala gebracht. Der Prinz empfängt Emilia mit der Miene des Überraschten und verspricht strenge Untersuchung des Verbrechens. Er weiß aber unter nichtigem Vorwand Mutter und Tochter zu trennen. Inzwischen aber sind auch Odoardo und Orsina auf dem Schlosse eingetroffen. Diese erklärt voller Eifersucht den Vater über die Absichten des Prinzen auf und gibt ihm einen Dolch zur Rache. Odoardo verlangt nun eine Unterredung mit seiner Tochter und teilt ihr den wirklichen Sachverhalt mit. Emilia sieht sich mit Entsetzen in die Greuel des Lasters verwickelt; sie zittert vor sich selbst und verlangt vom Vater, daß er sie töte. Da auch er keinen andern Ausweg, ihre Ehre und Unschuld zu retten, sieht, durchbohrt er sein Kind mit dem Dolche.

Der Schluß der Tragödie ist oft angefochten worden; die Notwendigkeit der Vernichtung zweier Menschenleben um der Leidenschaft eines Prinzen willen, wird dem modernen Leser nicht recht klar. Bei einer genauen Betrachtung sind diese Einwürfe fast alle hinfällig. Der Charakter, aus dem die tragische Entwicklung sich natur notwendig entwickelt hat, ist Odoardo, der eigentliche Held des Stückes trotz des Titels. Ihm ist die unangetastete und unantastbare Ehre das Höchste. Schon die Möglichkeit der Entehrung Emilias ist ihm ein Schimpf, und diese Möglichkeit vernichtet er nicht in einem Augenblick der Leidenschaft, sondern mit dem Bewußtsein, sittlich befreiend

Digitized by Google

zu handeln. Emilias Wort, daß sie für ihre Beständigkeit fürchtet (V. Akt, 7. Auftritt), kann ihn nur bestärken. Auch der Einwurf, daß Marinelli ungestraft ausgehe, ist unberechtigt. Ein rückgratloser Hofmann wie er, der nur in der Gunst des Hofes gedeiht, ist durch die Verbannung vom Hofe vernichtet. Und der Prinz? Hier ist das Urteil dem sittlichen Gefühl der Zuschauer überlassen; aber das Schlußwort Odoardos weist auf den ewigen Richter hin, wo die fürstliche Gewalt die Strafe nicht mehr unmöglich macht.

Emilia Galotti ist das erste deutsche Trauerspiel, in dem Schicksal und Charakter miteinander innig verbunden sind. Von vollendeter Meisterschaft ist die Zeichnung der Charaktere, die straffe Gliederung des Stoffes, die lebenssatte Sprache, das rasche Fortschreiten der Handlung.

Lessings letztes großes Drama „Nathan der Weise" (1779) steht in enger Verbindung mit den Kämpfen, in die er durch die Veröffentlichung der „Wolfenbüttler Fragmente" mit den Vertretern des orthodoxen Christentums geraten war.

Den Mittelpunkt des Stückes bildet die Parabel von den drei Ringen (3. Akt), zu der Lessing die Anregung aus einer Novelle des Dekamerone (1. Tag 3. Nov.) von Boccaccio erhielt. Der Schauplatz ist Jerusalem, wo Christentum, Judentum und Islam nebeneinander bestehen, die Zeit die der Kreuzzüge. — Ein Tempelherr wird gefangen genommen und soll sterben, wird aber von Saladin begnadigt, weil er in dem Jüngling eine Ähnlichkeit mit seinem verstorbenen Bruder entdeckt. Bald nachher rettet der Tempelherr Recha, die angenommene Tochter des Juden Nathan, zu der er in heftiger Liebe entbrennt. Nathan ist indes auch mit Saladin zusammen gekommen, der in Geldverlegenheit ist. Hier erzählt er auf die Frage, was für ein Glaube ihm als der beste erscheine, die Parabel von den drei Ringen. Bei dem vom Sultan heimgekehrten Nathan wirbt der Tempelherr um Recha. Doch es stellt sich heraus, daß die Liebenden Geschwister, beide die Kinder von Saladins verstorbenem Bruder sind.

Rein als Dichtung betrachtet leidet Nathan an großen Schwächen und entspricht durchaus nicht den Forderungen, die Lessing selbst an das Drama stellte. Einmal steht der geschichtliche Hintergrund der Kreuzzüge in Widerspruch mit der Grundidee. Dann aber ist hier die Führung der Handlung, die Lessing als das Wesentlichste des Dramas bezeichnete, durchaus unzulänglich. Der Konflikt wird durch unwahrschein-

Digitized by Google

liche Erkennungsszenen gelöst, und Zufälle beeinflussen den Gang der Handlung. Aber Lessing kam es hier hauptsächlich auf die Tendenz an. Der Grundgedanke dieser ist: „Es gibt keine andere Religion, als die der tätigen Liebe: wo diese vorhanden ist, da ist die Hülle gleichgültig; wo sie fehlt, da erstarren die Formeln, da wird der Glaubenshaß geboren. Die Unterschiede der Konfessionen sind nichts anderes als eine den reifenden Kern umhüllende Schale, deren Werden durch die Geschichte bedingt ist." Es ist hier nicht der Ort, diese Lehre auf ihre Haltbarkeit zu untersuchen; wir haben es nur mit der dichterischen Einkleidung des Gedankens zu tun. Da muß gesagt werden, daß in der Vertretung der Personen gegen das Christentum eine starke Ungerechtigkeit herrscht. Die Vertreter des Christentums sind entweder einfältig (Ordensbruder, Daja), oder verbissen (Patriarch); der Tempelherr ist religiös gleichgültig. Dagegen sind der Mohammedaner (Saladin) und der Jude (Nathan) edle Menschen. Dem läßt sich allerdings entgegenhalten, daß beide keine schroffen Anhänger ihrer Konfessionen sind, sondern eben schon jener Lehre „tätiger Liebe" angehören, deren Grundwesen doch ein christliches ist. Allerdings fehlt ganz das ausgesprochen „Religiöse", die Beziehung des Menschen zu Gott. — In formaler Hinsicht ist das Werk insofern wichtig geworden, als es für den Blankvers — fünffüßige, reimlose Jamben — im deutschen Drama Bahn brach.

Im letzten Stück der „Hamburger Dramaturgie" (am 19. April 1768) sagte Lessing von sich: „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen." Diesem harten Selbsturteil kann die Literaturgeschichte nur teilweise beistimmen. An der Kraft Shakespeares gemessen, auf den Lessing hinsah, als er das Wort schrieb, wird man allerdings von keiner

Digitized by Google

„lebendigen Quelle" sprechen können. Aber Lessing war fähig, im eigenen Schaffen zu verwirklichen, was er mit seinem Verstande als notwendig erkannt hatte. Und wenn die deutsche Literatur bei seinem Scheiden von der unmündigen Nachahmung des Fremden befreit, wenn sie den höchsten Aufgaben gewachsen war, so war das ebensosehr das Verdienst seiner poetischen Schöpfungen, als das seiner schöpferischen Kritik.

III. Lessings Freunde.

Bei Lessing kann man nicht im eigentlichen Sinne von Schule sprechen; seine rasche Entwicklung und die Vielseitigkeit seines Schaffens, das mehr in die Tiefe als in die Breite ging, brachte es mit sich, daß er nur wenig Nachahmer hatte. Eher kann man von einem Kreise reden, der persönlich mit dem Dichter in Berührung stand. Es sind das vor allem die Berliner Freunde, die aber dort stehen blieben, wo Lessings eigentlicher Weg erst begann. Die bedeutendsten derselben sind Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai.

Mendelssohn, am 6. September 1729 in Dessau, als Sohn eines armen Juden geboren, erwarb sich unter großen Entbehrungen wissenschaftliche Bildung. Früh trat sein Hang zur Philosophie hervor. 1754 traf er mit Lessing zusammen, der ihm sehr freundlich begegnete und ihn in seinen Bestrebungen unterstützte. Mendelssohn arbeitete auch an den „Literaturbriefen" mit. Sein bedeutendstes Werk ist der „Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele" (1764), gedankenvolle Untersuchungen in volkstümlicher Sprache. Das Werk hatte großen und anhaltenden Erfolg. Gestorben ist Mendelssohn 1786.

Friedrich Nicolai, am 18. März 1723 in Berlin als Sohn eines Buchhändlers geboren, erwarb sich vielerlei, aber nirgendwo tiefe Kenntnisse. Eine nüchterne Verständigkeit machte ihn zum Hauptvertreter der Berliner Aufklärung. Er konnte dem persönlich befreundeten Lessing über die von ihm selbst gegründeten Literaturbriefe hinaus nicht folgen. Der späteren Entwicklung unserer Literatur stand er verständnislos gegenüber und machte sich durch die Befeindung Goethes und aller volkstümlichen Dichtung lächerlich. Sein Hauptwerk ist der Roman: Leben und Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker (Berlin 1773—76). Gestorben 8. Januar 1811.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

§ 72. Wieland und seine Nachahmer.

Vom schwärmerischen Nachahmer Klopstocks zum Hauptvertreter einer jenem entgegengesetzten Richtung entwickelte sich Christoph Martin Wieland, der dritte unter den Dichtern Deutschlands, denen unser Schrifttum seine gänzliche Umwandlung verdankt. Am 5. September 1733 ist er in Oberholzheim bei Biberach als Sohn eines Predigers geboren. Der hochgebildete Vater legte in den Knaben die Keime der religiösen Schwärmerei, der er selbst huldigte; auf der Schule zu Klosterbergen bei Magdeburg wurde diese Richtung noch bestärkt. Die Zweifel, die schon damals in dem frühreifen Knaben laut wurden, der Eindruck der Lektüre Voltaires, schwanden unter der fortreißenden Gewalt von Klopstocks „Messias".

Die Liebe zu seiner Base Sophie Gutermann steigerte noch die „seraphischen" Empfindungen, die auch durch das Hochschulleben in Erfurt und Tübingen nicht gemindert wurden. Die in dieser Zeit entstandenen Werke des seit seinen Knabenjahren Dichtenden erweckten die helle Begeisterung des alten Bodmer in Zürich. Wie früher bei Klopstock entstand auch jetzt brieflich die Freundschaft zwischen dem Schweizer „Patriarchen" und dem jungen Schwaben. Dieser hatte inzwischen (1752) seine Studien abgeschlossen und nahm, da sich keine Stelle für ihn fand, gern die Einladung nach Zürich an. Diesesmal ließ die Enttäuschung länger auf sich warten, als bei Klopstock, war dafür nachher um so stärker. Bis 1759 hielt sich der unnatürliche Bund fast ungetrübt; die Werke dieser Zeit waren die Schöpfungen eines künstlich überhitzten Schwarmgeistes.

Der Aufenthalt in Bern (1759), die dortige Bekanntschaft mit anders gearteten jungen Leuten, vor allem aber die Rückkehr in die Vaterstadt (1760), in deren Rat er die Stelle eines Kanzleidirektors erhielt, bewirkten die Wandlung des „Seraphikers" in ein Weltkind, die durch das Studium der englischen und französischen Aufklärungsliteratur und den persönlichen Verkehr des Dichters mit den Kreisen der ganz in französischem

Digitized by Google

Geiste erzogenen Aristokratie vollendet wurde. Wieland fand Erlösung von dem drückenden kleinstädtischen Leben seiner Vaterstadt auf dem Schlosse Warthausen des kurmainzischen Ministers Graf Stadion. Dieser Kreis, in dem er auch seine frühere Geliebte Sophie als Gattin des Hofrats de la Roche wieder fand, huldigte den Lehren der französischen Aufklärung. Wieland gab sich um so leichter diesen Einflüssen hin, als seine neuen Freunde, vor allem Graf Stadion, durch Geist und Gemüt und reiche Weltерfahrung hervorragten. Seine Werke dieser Zeit sind von einer Frivolität und einer grobsinnlichen Erotik, die die Grenzen, nicht nur des Sittlichen, sondern auch des Ästhetischen weit überschreitet, sich sogar zum Ekelhaften verirrt. Da auch diese Richtung seinem innersten Wesen nicht entsprach, — er selbst führte einen geordneten Lebenswandel und lebte seit 1765 in glücklicher Ehe — fiel es ihm nicht schwer, sich wieder zu wandeln, als es die äußeren Verhältnisse empfehlenswert machten. Das war der Fall, als er 1772 zum Prinzenerzieher nach Weimar berufen wurde, nachdem er seit 1769 als Professor der Philosophie in Erfurt gelebt hatte. Man muß allerdings eher, als von einer Wandlung, von einer Mäßigung reden, die sich von allzustarken Ausschweifungen in der Darstellung des Erotischen bewahrte. Wielands Leben in Weimar war ein bescheidenes, aber behagliches, arbeitsreiches Dasein; vor materiellen Sorgen bewahrte ihn der Herzog Karl August, indem er ihm das Gehalt, das er als Erzieher bezogen, bis ans Lebensende beließ. 1797 konnte er sich sogar das kleine Gut Osmannstedt erwerben, das er 1803 nach dem Tode seiner Gattin wieder veräußerte. Am 20. Januar 1813 ist er gestorben; Goethe hat „zum Andenken des edlen Dichters, Bruders und Freundes", den die junge Romantik allzu schroff verhöhnte, die Gedächtnisrede gehalten.

Nach des Dichters Leben kann man auch sein Schaffen in drei Perioden zerlegen. Die Schriften der ersten stehen vollständig unter dem Einfluß Klopstocks. Was aber beim Dichter des Messias echtes Empfinden und der Ausbruch eines starken Gefühls ist, ist bei Wieland angelernte Unnatur und künstliche Überhitzung einer leicht erregbaren Phantasie. Zugleich schießt

Digitized by Google

er weit übers Ziel hinaus und wird gehässig gegen jedes andere Empfinden. Am ungesundesten ist die Schwärmerei in den „Sympathien" und den „Empfindungen des Christen", in denen er sich auch in Gehässigkeiten gegen Uz, Gleim und die Anakreontiker ergeht, die er um ihrer harmlosen Liebeleien willen als „Wollustsänger" brandmarkte.

Übrigens ließen sich scharfe Geister nicht täuschen. Lessing erkannte sehr wohl das Gemachte in Wielands religiöser Schwärmerei, und verurteilte die Gehässigkeiten gegen Uz als „eines ehrlichen Mannes unwürdig". Nicolai schrieb: „Die Muse des Herrn Wieland ist ein junges Mädchen, das die Betschwester spielen will und sich, der alten Witwe (Bodmer) zu gefallen, in ein altväterisches Käppchen einhüllt". Auch die ersten Werke, die eine Umkehr ahnen ließen, wie das 1758 entstandene Schauspiel „Johanna Gray" sind poetisch wertlos. Lessing begrüßte die Wandlung des Dichters, der wieder unter Menschenkindern wandle; über das Werk aber sagte er, Wieland habe „einen prächtigen Tempel eingerissen [das vorbildliche Drama des Engländers Nicholas Rowe], um eine kleine Hütte davon zu bauen."

Die Hauptwerke der zweiten Periode, die wir bis zum Jahre 1772 rechnen können, sind: Die Romane „Don Silvio von Rosalva" (1764), eine schwache Nachahmung des „Don Quijote" von Cervantes, und „Agathon" (1766); dann eine Reihe Erzählungen in Versen: „Komische Erzählungen" (1765) „Musarion" (1768), „Der neue Amadis" (1769), „Die Grazien" (1770). Unter ihnen ist der Roman „Agathon" das für die Entwicklung des Dichters charakteristischste, die Erzählung „Musarion" das anmutigste.

Schon „Don Silvio" führte den Nebentitel „oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei". Aber während in diesem Erstlingsroman das Ganze mehr phantastisch ist, behandelt „Agathon" dieselbe Frage auf realeren Grundlagen. Eigentlich ist das Buch die Geschichte der Entwicklung des Dichters selbst; die Einkleidung ins griechische Gewand ist Maskerade. Der Jüngling Agathon ist ein platonischer Enthusiast; der Welt entfremdet, schwärmt er für einen Zustand, in dem der Geist, jedes irdischen Bedürfnisses und jeder sinnlichen Regung entkleidet, nur im Gedanken an das Göttliche schwelgt. Da führt ihn das Leben aus dem Tempel zu Delphi, in dem er bisher weilte, in das Haus des Sophisten Hippias. Dieser grobe Materialist versucht den Jüngling zu seiner Genußphilosophie zu überreden. Als es ihm mit philo-

Digitized by Google

sophischen Gründen nicht gelingt, nimmt er die Hilfe eines schönen Weibes Danaë hinzu, deren Reize Agathon verführen. Über das schlechte Vorleben seiner Geliebten aufgeklärt, flieht Agathon voller Verzweiflung. Da nimmt ihn das Leben in seine Schule; das Endergebnis ist ein Kompromiß zwischen der idealen Weltanschauung Platos und der materialistischen des Hippias.

Worin diese Verbindung eigentlich besteht, hat der Dichter deutlicher in der anmutigen Erzählung „Musarion oder die Philosophie der Grazien" dargestellt. Auch hier wird „die Schwärmerei durch die Natur besiegt". Die stoische Weltanschauung sowohl wie die des Pythagoras erliegen der „Philosophie der Grazien". Des Dichters Anschauung liegt in den Worten:

„Die hohe Schwärmerei taugt meiner Seele nicht;
Mein Element ist sanfte, heitre Freude,
Und alles zeigt sich mir in rosenfarbnem Licht".

Die Genußphilosophie, die als Gehalt aller dieser Werke wiederkehrte, verschaffte Wieland viele Gegner. Vor allem jene, die ihn in seiner ersten Periode bewundert hatten, waren entsetzt; die Klopstock verehrenden Hainbündler verbrannten öffentlich seine Werke. Dem Dichter selbst konnte der buchhändlerische Erfolg seiner Dichtungen einigermaßen über die erlittenen, oft genug persönlichen Kränkungen hinweghelfen. Andererseits hatten die Anfeindungen auch den erfreulichen Erfolg, daß er sich in seinen späteren Werken von grobsinnlichen Schilderungen freihielt.

Als Kunstwerk weist der „Agathon" die Vorzüge und Fehler aller Romane Wielands auf. Zu den Vorzügen ist zu rechnen die ziemlich kräftige Charakterzeichnung und die glaubwürdige Entwicklung der Geschehnisse. In höherem Maße liegt ein Vorzug in der Sprache. Flüssig und anmutig, wohl abgetönt, bilderreich und farbig, trotz des Hanges zur Breite klar und deutlich, schmeichelt sie sich dem Ohre ein. Hier war zum ersten Male eine feine „elegante", weltmännische, deutsche Prosa, und sie erwarb der heimischen Literatur jene Kreise, denen bisher nur das Französische fein genug gewesen war. Ein Verdienst war es auch, daß er der Dichtung ein neues Stoffgebiet gewann, nämlich die Darstellung philosophischer Ideen durch ihre Verbindung mit dem stofflichen. Diesen Vorzügen stehen formell als Fehler gegenüber der allzu lässige Aufbau, dem die Einheitlichkeit fehlt. Mit ausführlichem Behagen wird bei Nebensachen verweilt und ein mit den Jahren noch wachsender Hang lange Reflexionen einzuflechten schädigt

Digitized by Google

die Gesamtwirkung. Auch die Charakterzeichnung geschieht mehr durch Reden als durch Handlungen und Taten. — Wesentlicher ist der Vorwurf, daß Wieland auch im Inhalt und in den Hauptgedanken nicht zur Einheitlichkeit kommt. Er geht von der ungesunden Schwärmerei aus, die Frage aber, wo die richtige Mitte zwischen Genuß und Schwärmerei zu setzen sei, wird nicht beantwortet. Und dann verweilt der Dichter mit einem Behagen bei der Ausmalung lüsterner Szenen, er malt den „Sieg der Natur über die Schwärmerei" so farbig aus, daß der sittliche Fehltritt zum Schaden des moralisierenden Grundgedankens beschönigt wird. — Ganz äußerlich ist die Einkleidung der meisten Romane ins griechische Gewand. Wieland hatte sich eine ausgedehnte Kenntnis des Äußerlichen der Antike erworben, ihr Wesen hat er nie verstanden. Die griechischen Namen sind Masken für Menschen und Verhältnisse seiner Zeit. Er wählte das griechische Gewand, weil er unter seinem Schutz mehr Freiheit für Satire und Sinnlichkeit fand, wohl auch weil er nicht die Schöpferkraft besaß, sich aus seiner Umgebung eine poetische Welt zu schaffen.

Die dritte Periode wurde nicht glücklich eingeleitet durch den didaktischen Roman „Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian" (1772), in dem Wieland über die Pflichten und Rechte des Fürsten und über das Wesen des Staates ebenso weitschweifig, wie langweilig abhandelt. Wichtiger war die 1773 erfolgte Begründung des „Teutschen Merkurs", den er rasch zu einer der bedeutendsten Zeitschriften zu heben wußte, zumal als Weimar bald darauf der literarische Mittelpunkt Deutschlands wurde. In dieser Zeitschrift veröffentlichte er auch von nun an die meisten seiner Werke. So begann 1774 der Abdruck des weitaus bedeutendsten Prosaromans Wielands, „Die Abderiten".

Auch hier gilt das beim „Agathon" Gesagte. Von einer getreuen Schilderung des griechischen Lebens ist keine Rede, sie ist auch gar nicht beabsichtigt. Auch die Komposition ist sehr locker, mehr eine Aneinanderreihung von einzelnen Bildern, als ein Gesamtbild. Aber die Darstellung des Lebens in Abdera, dem griechischen Schilda, bot dem Dichter die Gelegenheit, der Beschränktheit, Kurzsichtigkeit, Geschmacklosigkeit und Dünkelhaftigkeit des deutschen Philistertums, wie es vor allem in den kleinen Reichsstädten gedieh, einen vortrefflichen Spiegel vorzuhalten. Für diese wahrheitsentwöhnte Zeit war das Werk trotz der liebenswürdigen Ironie, die darin schalkhaft das Szepter führt, ein scharfer Schlag, und überall fühlte man sich getroffen. Die Ab-

Digitized by Google

beriten verdienen als unterhaltendes und belustigendes Buch auch heute noch gelesen zu werden.

Bedeutsam und fruchtbar war es, daß Wieland sich für die poetischen Erzählungen dieser Periode die Stoffe aus dem Kreise der mittelalterlichen Romantik holte. Allerdings bleibt sein Verhältnis auch der Romantik gegenüber ein äußerliches. In das echt poetische Wesen dieser Märchen ist er nicht eingedrungen, für das Volkstümliche in ihnen hat er überhaupt kein Gefühl. Er behandelt die naiven Stoffe mit feiner Ironie, und an die Stelle der einfachen Darstellung tritt schalkhafte Geschwätzigkeit. Aber gerade diesen Eigenschaften verdankten die poetischen Erzählungen ihren Erfolg; nur so war überhaupt jetzt für diese Stoffe Teilnahme zu gewinnen. Auch wir erkennen, wenn wir einmal den Geist der Behandlung gelten lassen, in Gedichten wie „Gandalin oder Liebe um Liebe" und „Geron der Adelige" (1777) mit ihrer leichtflüssigen und zierlichen Darstellung, dem gemütlichen Behagen, mit dem die spannendsten Ereignisse erzählt werden, Muster ihrer Art. Von unvergänglichem Reiz ist das romantische Epos „Oberon" (1780). Der Zauber dieses in seiner Art unerreichten Gedichts liegt neben der Anmut der Sprache und dem bei scheinbarer Nachlässigkeit wohl erwogenen Reiz der Verse in dem Gegensatz des modernen Zeitbewußtseins zu der poetischen erträumten Welt. Der Dichter läßt uns nie vergessen, daß wir uns in einer Täuschung befinden, aber diese ist so anmutig, daß wir uns ihr gern hingeben. So stimmen wir auch heute noch Goethes Urteil bei: „Wielands „Oberon" wird, solange die Poesie Poesie, Gold Gold, Kristall Kristall bleiben wird, als Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden."

Den Stoff entnahm Wieland dem altfranzösischen Ritterbuche „Huon de Bordeaux"; den Charakter Oberons bildete er nach Shakespeares „Sommernachtstraum". Der Inhalt des Gedichts setzt sich aus drei Handlungen zusammen, die aber geschickt miteinander verbunden sind: Hüons Abenteuer, Hüons Liebe zu Rezia, Oberon und Titania. — Der Ritter Hüon wird, weil er einen Sohn Karls des Großen getötet hat, verbannt. Nur wenn er eine Reihe scheinbar unmöglicher Abenteuer bestanden hat, darf er wieder zurückkehren. Dem

Digitized by Google

Ritter hilft aber der Elfenkönig Oberon, der ihm ein wunderbares Horn und einen Becher von seltener Kraft schenkt. Oberon hat sich nämlich mit seiner Gattin Titania entzweit und versprochen, sich erst wieder auszusöhnen, wenn er ein Liebespaar fände, das sich in allen Lebenslagen treu erweise. Da er selbst die Aussöhnung herbeisehnt, hilft er Hüon die Kalifentochter Rezia zu erringen, da er in diesen beiden das Paar zu finden hofft. Er wird nicht getäuscht. Die Liebenden bestehen alle Gefahren und Verlockungen und sind sich unwandelbar treu. So kommt alles zu gutem Ende. — In der Form ahmte Wieland den von ihm hochverehrten Arioſto (1474—1533) allerdings in freier Weise nach. Gleich der italienischen Stanze (Ottave rime) bietet er gereimte achtzeilige Strophen. Die jambischen Verse sind allerdings von verschiedener Länge, die Reimverschlingung willkürlich. Der Dichter hat der Ausarbeitung große Sorgfalt angedeihen lassen, wie die Tatsache beweist, daß er das Gedicht eigenhändig viermal umschrieb.

Das letzte große Werk des Dichters war der Roman „Die Briefe Aristipps und seiner Zeitgenossen" (1800). Er sollte eine Darstellung des hellenischen Gesamtlebens sein, leidet aber an den früheren Fehlern der Weitschweifigkeit und des ungriechischen Grundgehalts, was hier störender wirkt, als in den früheren Romanen.

Mit seinen dramatischen Werken „Alceste" (1773), „Die Wahl des Herkules" (1773) und „Rosamunde" (1778) vermochte der Dichter keinen Erfolg zu erringen. Das lyrische Gebiet hat er nie betreten. — Wohl aber ist noch seiner Übersetzertätigkeit zu gedenken. Für die Zeit am bedeutendsten war die in die Jahre 1762—66 fallende Prosaübertragung der „Theatralischen Werke Shakespeares", die ein feines Verständnis des großen Briten bewies. — Die anderen Arbeiten, die in das neunte Jahrzehnt fallen, galten dem Altertum und umfaßten die Satiren des Horaz, die vorzügliche Übersetzung der Werke des Wieland geistesverwandten Lucian (1788), ferner Werke Ciceros und einiges von Euripides, Xenophon und Aristophanes.

Eine gerechte Würdigung der Gesamtpersönlichkeit Wielands muß sich auf den Standpunkt der Zeit stellen, in der er wirkte. Da beruhen seine Verdienste um die deutsche Literatur in der Sprache, der er Leichtigkeit und Anmut, Witz und Humor lieh, und in der Erweiterung des Stoffgebietes. Er wies

Digitized by Google

auf die Romantik hin, die später, allerdings in anderem Geiste, das deutsche Schrifttum befruchten sollte; er erwarb der Behandlung philosophischer Probleme das Bürgerrecht in der Literatur. Durch die Anmut und Grazie seiner Schriften gewann er endlich weite Kreise, die bisher nur der französischen und englischen Literatur Beachtung geschenkt hatten, dem heimischen Schrifttum. —

Wielands Einfluß war außerordentlich groß. Die Einwirkung seiner Werke gewann der gesamten Literatur „eine Fülle bisher nicht gekannter Anmut und Heiterkeit, Leichtigkeit und Vollendung der Form und Sprache". Anderseits äußerte sich der Einfluß auch in ungünstiger Weise. Viele hielten sich nur an die lüsterne Seite seiner Erscheinung, andere verführte die Leichtigkeit und Raschheit, mit der Wieland schuf, zu nachlässigen Schöpfungen. Unter seinen Nachahmern ragt Johann Karl August Musäus (1735—1787) hervor. Er ist hauptsächlich bekannt durch seine „Volksmärchen der Deutschen". Als echter Wielandschüler hatte er zwar kein Verständnis für die gläubige Naivetät und die echte Naturfrische dieser Volksdichtungen; aber die Frohlaune und Schalkhaftigkeit seiner lebendigen Darstellung gewann diesen volkstümlichen Stoffen ein Publikum, das sie sonst noch lange nicht gefunden hätten. Minder bedeutend ist Moritz August von Thümmel (1738—1817), dessen Werke, vor allem der Roman „Wilhelmine" und „die Reise ins mittägige Frankreich" einst viel gelesen wurden. Rücksichtslos den Kultus unverhüllter Sinnlichkeit trieb Wilhelm Heinse (1749 bis 1803), dessen in „Laidion" (1774) und „Ardinghello" (1787) hervortretende Art, Sinnlichkeit und abstruse Denkweise „durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen", Goethe bitter verurteilte. Freilich muß zugegeben werden, daß Heinse in vorher ungeahnter Weise in ein sinnliches Genießen der Kunst — vor allem der bildenden, aber auch der Musik — einzuführen verstand.

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Herder und die „Sturm- und Drang"-Periode.

In der Einleitung zu diesem Buche (§ 67) ist versucht worden, den Gesamtcharakter der „literarischen Revolution", wie Goethe in seinem Alter die Bewegung der siebziger Jahre nannte, zu schildern. Es erübrigt uns deshalb hier nur die Hauptvertreter derselben kennen zu lernen. Eigentlich gehören auch Goethe und Schiller mit ihren Jugendwerken hierher; aber bei beiden ist der „Sturm und Drang" nur ein Gärungsprozeß gewesen, aus dem sie zu klassischer Ruhe und vollendetem Ebenmaß hervorgegangen sind. Dagegen zeigt Herder die ganze Vielseitigkeit der Bestrebungen der Zeit, soweit das in einer Person überhaupt möglich ist. Allerdings ist er nur in beschränktem Maße schöpferischer Dichter, vielmehr ein tiefer Denker, ein poetischer Vor- und Nachempfinder von unvergleichlicher Art. Auch in den Bestrebungen des Göttinger Dichterbundes finden sich die Gedanken dieser bewegten Zeit; hier wurden vor allem in der Lyrik die Pfade gefunden, auf denen Goethe zum Gipfel gelangen sollte. An dritter Stelle werden wir dann jene unruhigen, aus der Gärung nie herausgekommenen Geister kennen lernen, die nach einem Drama des genialsten unter ihnen von der Literaturgeschichte als Stürmer und Dränger im engeren Sinne bezeichnet werden.

§ 73. Herder.

Johann Gottfried Herder wurde am 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen geboren.

Sein Vater war Kantor, Glöckner und Mädchenlehrer in einer Person. Die Verhältnisse im Vaterhause waren zwar bescheiden, aber doch nicht so, daß der Vater seinem lernbegierigen Sohne nicht gern eine bessere Erziehung hätte angedeihen lassen. Aber der Prediger Trescho, der 1760 Nachfolger des milden Willanow geworden war, riet den Eltern, den Sohn Handwerker werden zu lassen. Zunächst nahm er ihn selbst als Abschreiber und Ausläufer ins Haus. Hier gaben dem Knaben seines Herrn umfangreiche Bibliothek und literarische Tätigkeit starke Anregung; umsomehr drückte ihn das eigentümliche, kalte Verhältnis nieder und legte schon früh den Keim der Verbitterung ins junge Herz.

1762 folgte er einem russischen Regimentsarzt nach Königsberg, um sich dort der Chirurgie zu widmen. Als er aber bald einsah, daß er zu diesem Berufe nicht tauge, ließ er sich bei

Digitized by Google

der theologischen Fakultät einschreiben. Das erste Jahr brachte er kümmerlich durch, erwarb aber manche Gönner, so den Herausgeber der „Königsberger Zeitung", Kanter. Von den Universitätslehrern machte ihm nur Kant (§ 68) tieferen Eindruck. Den größten Einfluß aber übte auf ihn Hamann (§ 67), der ihn in das Verständnis Shakespeares und Ossians einführte und in ihm die Liebe zur volkstümlichen Poesie und zur morgenländischen Phantasiewelt weckte. Schon 1764 wurde Herder Kollaborator an der Domschule in Riga.

So glücklich, wie in Riga, hat sich Herder kaum wieder in seinem Leben gefühlt. Aber schon jetzt zeigt sich jene Unrast und Reizbarkeit seines Wesens, die ihm das ganze Leben verbittern sollte. Bald hielt es ihn in Riga nicht mehr; er wollte die Welt kennen lernen. Im Juni 1769 trat er die Reise an, von der er nie mehr nach der Heimat zurückkehren sollte. Da aber seine Mittel nicht sehr reichlich waren, war er froh, am fürstbischöflichen Hofe zu Eutin eine Stelle als Reiseprediger zu erhalten. Im Juni 1770 finden wir ihn im Gefolge des Prinzen von Holstein auf Reisen. Aber auch hier fühlt er sich nicht wohl. Er war noch vor der Reise von einem Ruf des Grafen von Lippe-Bückeburg erreicht worden, und als er in Darmstadt von einer leidenschaftlichen, ebenso rasch erwiderten Neigung zu Karoline Flachsland, seiner späteren Gattin, ergriffen wurde, machten die Reisepläne anderer Sehnsucht Platz. Er nahm den Ruf nach Bückeburg an, suchte aber vorerst in Straßburg Heilung von einem schweren Augenleiden, leider ohne den gewünschten Erfolg.

In Straßburg (1770) traf er mit dem fünf Jahre jüngeren Goethe zusammen und befreundete sich rasch mit ihm. Für die vielseitige Förderung, die der junge Dichter dem literaturkundigen Freund verdankte, konnte jener sich ihm erkenntlich erweisen, als er 1776 selbst in Weimar festen Fuß gefaßt hatte. Da setzte er beim Herzog Karl August die Berufung Herders als Generalsuperintendent nach Weimar durch. Trotz des vielfachen Ärgers, den ihm sein Amt brachte, wurden die ersten fünfzehn Jahre in Weimar die fruchtbarsten in Herders Leben. Die hingebende Liebe seines Weibes, die blühende Kinderschar, die Achtung, die man ihm zollte, die literarischen Erfolge hätten auch sein Leben zu einem glücklichen gestalten müssen, hätten nicht Kränklichkeit und mancherlei Sorgen, die dem Haus-

Digitized by Google

halt des ans Leben nicht bescheidene Forderungen stellenden Mannes nahten, die angeborene Gereiztheit und argwöhnische Gedrücktheit beständig gemehrt. So aber verfeindete er sich allmählich mit fast allen bedeutenderen Geistern; 1795 kam es auch mit Goethe zum unheilbaren Bruch. Die innere Unrast ließ ihn auch die italienische Reise, die er zum Teil in Gesellschaft der Herzogin-Mutter von Weimar 1788 und 1789 unternahm, nicht mit vollem Behagen genießen. In Weimar stieg Herder noch bis zum Präsidenten des Konsistoriums empor und wurde vom Kurfürsten von Bayern in den Adelstand erhoben. Am 18. Dezember 1803 ist er gestorben. Auf seinem Grabstein stehen die Worte: „Licht, Liebe, Leben!" —

Herders Bedeutung liegt in noch viel höherem Maße als bei Lessing nicht in seiner dichterischen, sondern in seiner kritischen Tätigkeit. Man kann ihn hier als die Ergänzung Lessings betrachten und die Art beider in die Begriffe Verstand und Gefühl fassen. Beide gehen sehr oft dieselben Wege der Forschung, aber Lessing bietet klare Erkenntnisse in scharf umrissenen Begriffen. Herder versenkt sich mit seinem tiefen Gemüt in das Wesen der Dinge, deren Urgrund er ahnt, deren Entstehung er seelisch mitfühlt, deren innerste Art er uns dadurch mitzuteilen strebt, daß er uns mit ihrem Stimmungsgehalt zu erfüllen sucht. In die geheimnisvolle Tiefe alles künstlerischen Schaffens, alles menschlichen Fühlens ist Herder darum viel tiefer eingedrungen, als Lessing. In Herder lebt etwas von den Mystikern des Mittelalters; Geheimnisvolles mitfühlen zu können und dadurch innerlich selbst zu erleben, ist ihm viel wichtiger, als klare Erkenntnis. Aber eben darum vermag Herder nur verwandten Naturen sehr viel zu geben; und aus dem gleichen Grunde haben auch seine wissenschaftlichen Werke etwas Rhapsodisches, Fragmentarisches. Sie bieten zahllose Bausteine, aber keinen geschlossenen Bau.

Herders kritische Werke hat sein Biograph R. Haym in unübertrefflicher Weise charakterisiert. Er weist auch zunächst auf Lessing hin: „Auch Lessing war kein Systematiker, auch von ihm, dem Prosaschriftsteller, hat man gesagt, daß er nur Fragmente geschrieben habe:

Digitized by Google

aber seine Fragmente sind in sich vollendet; sie tragen den Stempel einer inneren Fertigkeit und Sicherheit, die zurückweist auf den geschlossenen Charakter des Mannes. Die Herderschen so nicht." Daran schließt sich jene Charakteristik, die für Herders sämtliche Werke gelten kann: „Immer Ideen mehr aufwerfend als entwickelnd, mehr beleuchtend als erschöpfend, entbehren sie (Herders Werke) des inneren Abschlusses und der folgerichtigen Zusammenstimmung in sich. Sie zeigen nicht bloß, was Herder selbst als den Reiz der Lessingschen rühmt, den Geist des Verfassers „immer in Arbeit, im Fortschritt, im Werden", sondern der Reiz, den auch sie gewähren, ist mit einiger Pein verbunden, sofern der arbeitende Geist sich selbst nie Genüge tut, nimmer rastet und nimmer fertig wird; sie gleichen nicht so sehr „dem Schilde des Achilles bei Homer" als dem Werke der Penelope, das nur gewoben wird, um aufgetrennt und abermals gewoben zu werden ..... Herder ist ein unermüdlicher Umarbeiter. .... Rasch, in einem Guß und Fluß warf er seine Gedanken aufs Papier. Wenn er dann später an das Geschriebene wieder herantrat, so war es ihm nicht genug, hier und da zu feilen und nur eine letzte Hand anzulegen, sondern er nahm das Ganze in seine Seele zurück und fühlte sich gedrungen, es zum anderen Male aus erster Hand zu bearbeiten. Zum bloßen Ausfeilen fehlte ihm die Geduld, zum Nachschmelzen fehlte es ihm an Kraft und Frische. In verschiedenem Grade, natürlich, ging diese Umschmelzung vor sich; jetzt sah sie nur wie eine verbesserte — eine verkürzte oder erweiterte — Abschrift, jetzt wie ein ganz neues Werk aus .... Überreich, fürwahr, an Gedanken ist dieser Autor — allein immer ist die ganze Masse dieser Gedanken in Bewegung, und nie hat er einen einzelnen völlig zu Ende gedacht, nie wenigstens einen einzelnen ohne Rückstand zu Ende empfunden. Wie die Gedanken endlich, strömen ihm die Worte, die Wendungen, die Ausdrucksweisen zu — allein der Eifer, sich mitzuteilen, ist so groß, der Umsatz so bedeutend, daß er, mit und ohne es zu wissen, von sich selbst borgt und eine Anzahl von Redegewohnheiten annimmt, die ihn, auch wo er anonym schreibt, fast unfehlbar verraten."

Herders eigene dichterische Tätigkeit nimmt nur einen kleinen Teil seiner Gesamtwerke ein. Zu seinen Lebzeiten erschienen die Gedichte in den verschiedensten Schriften, zumeist in den „Zerstreuten Blättern". (1785—97.) Sie zeigen, daß es ihm unmöglich war, eine dichterische Empfindung rein poetisch zu gestalten. Bei ihm durchdringen sich Phantasie und Gedanke nicht, und der lehrhafte Charakter bleibt vorherrschend. Ein

Digitized by Google

Verdienst allerdings war die Wiedererweckung der langvergessenen Gattung der Legende. Die „Paramythien" sind Verarbeitungen griechischer Mythen zu lehrhaften Zwecken. Am wertvollsten sind die „Sinngedichte", in denen tiefe Gedanken kurz und bündig ausgesprochen werden.

Außerordentlich groß und für die Folge hochbedeutend war dagegen Herders Talent für die Nachdichtung. Seine kritischen Studien hatten ihm die Überzeugung gebracht, daß ursprünglich die Sprache eine poetische gewesen sei. Die Naturpoesie erschien ihm so als Sprache der Menschheit in ihrer Kindheit und darum unmittelbarer und dichterischer, als die Kunstpoesie, die Sprache des Mannesalters der Menschheit. Sein Bestreben war es immer, für die Kenntnis der Volkspoesie zu wirken. Darin unterstützte ihn eine seltene Gabe, auch unter der krausesten Hülle das echt Poetische herauszufinden und ein einzigartiges Feingefühl, sich in die mannigfachsten Stimmungen der verschiedensten Völker hineinzuleben und für ihre Nachgestaltung in deutscher Sprache stets neue Töne zu finden. Seine wichtigste, in dieser Hinsicht auch heute noch nicht übertroffene Leistung war die Volksliedersammlung (1778—79), die später den Titel „Stimmen der Völker in Liedern" erhielt.

Die „Stimmen der Völker", von Herder mit unermüdlichem Fleiße aus allen Zonen und Zeiten zusammengetragen, sind eingeteilt in sechs Bücher: 1. Lieder aus dem hohen Norden (grönländische, lappländische, esthnische, lettische u. s. w.); 2. Lieder aus dem Süden (griechische, sizilianische, italienische, spanische und französische); 3. Aus dem Nordwesten (Ossian, schottische und englische); 4. Aus dem Norden (skaldische und dänische); 5. Deutsche und 6. Lieder der Wilden (aus Madagaskar und Peru). — Dasselbe Lob verdienen „Die Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt" (1785) und die Übertragung der lateinischen Gedichte des Jakobus Balde in der „Terpsichore" (1795/6).

Hierher gehört auch das heute beliebteste Werk Herders, „der Cid", der im Winter von 1802 auf 1803 entstand.

Die Dichtung behandelt Leben und Taten des alten spanischen Nationalhelden Rodrigo Diaz, Grafen von Vivar, der 1099 unter Alfons VI. starb. Herders Begabung zeigt sich in der wundervollen Weise, wie er den spanischen Ton und Charakter zu treffen wußte. Das

Digitized by Google

verdient um so höhere Anerkennung, als Herders Bearbeitung nur zum kleineren Teil auf spanischen Originalen beruht; der größere Teil war „eine bald mehr bald weniger treue metrische Übersetzung einer französischen Prosabearbeitung der spanischen Cid-Romanzen, welche ein ungenannter Mitarbeiter der Bibliothèque universelle des Romans im Jahrgang 1783 dieser Zeitschrift veröffentlicht hatte" (Reinhold Köhler).

In anderen Werken, wie dem unvollendeten Buche „Vom Geiste der hebräischen Poesie" (1782—83) gab Herder Auslegungen des Wesens eines bestimmten Teiles der Poesie. Hier sucht er nachzuweisen, daß das alte Testament die älteste, einfachste und herzlichste Poesie sei, getragen vom stärksten, innigsten Gottesglauben und vom freudigsten Naturgefühl. Wieder andere Schriften galten großen „Naturdichtern", als deren vollkommenster ihm Homer erscheint. Für Shakespeare, Ossian und die alten Volkslieder tritt er in zwei Aufsätzen der 1773 mit Goethe herausgegebenen „Blätter von deutscher Art und Kunst" ein. —

Unter Herders kritisch-wissenschaftlichen Werken stehen die in seiner besten Weimarer Zeit (1784—91) entstandenen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" an erster Stelle. Hier faßt er alles das zusammen, — er hatte es zum Teil schon früher in kleineren Schriften ausgesprochen — was er über Natur und Menschenleben, über die kosmische Eigenart der Erde und über die Aufgabe des sie bewohnenden Menschen, dessen einziger Daseinszweck „auf Humanität gerichtet ist, der alle niedrigen Bedürfnisse der Erde nur dienen und selbst zu ihr führen sollen", was er über Sprache und Sitten, über Religion und Poesie, über Wesen und Stellung der Künste und Wissenschaften, über Völkerbildungen und historische Vorgänge gedacht und ersonnen hatte. Die „Ideen" bilden also gewissermaßen gleichzeitig einen Auszug und eine Zusammenfassung der ganzen kritischen Lebensarbeit Herders, so wenig er selber, der immer neues zu geben glaubte, das auch beabsichtigte. Die Bedeutung dieses Werkes vermögen auch die „Briefe zur Beförderung der Humanität" (1793 bis 97) und erst recht nicht die kritischen Werke der letzten Lebensjahre zu erreichen. Diese Schriften des alten Mannes sind meist recht unerquicklich, weil hier seine Verbitterung das Über-

Digitized by Google

gewicht gewann. Sie verdarb die „Adraſtea“ (1801—03), in der eine Geſamtcharakteriſtik des abgelaufenen Jahrhunderts verſucht war; ſie führte völlig das Wort in den heftigen Schriften gegen Kants Philoſophie („Verſtand und Erfahrung“ und „Kalligone“). — Viel ſympathiſcher, warmherziger und darum im Grunde auch wertvoller ſind die kritiſchen Schriften des jungen Herder, die „Fragmente über die neuere deutſche Literatur“ (1767/68), die er als Beiträge zu den „Literaturbriefen“ ankündigte, und die „Kritiſchen Wälder“ (1769), deren erſter Abſchnitt an Leſſings „Laokoon“ anknüpft.

Schon in den „Fragmenten“ verlangt Herder Originalität und volkstümliche Sprache. Hier ſchon tritt der Gedanke hervor, daß jede echte Poeſie der Ausdruck der Zeit und des Volkes ſei, wo ſie entſtanden; man dürfe deshalb auch die Alten nicht nachahmen, ſondern müſſe ſie nachbilden: „Raube den Fremden nicht das Erfundene, ſondern die Kunſt zu erfinden.“ Hier findet ſich auch ſchon die hohe Wertſchätzung des Naturdichters Homer gegenüber dem Kunſtdichter Vergil. Schon hier tritt die Verſchiedenartigkeit der Kritik Herders von der Leſſings hervor. Bei dieſem entſcheidet der Verſtand, bei jenem Empfindung und Gefühl; in der Sprache iſt Leſſing klar und durchſichtig, Herder ſchwungvoll und bilderreich; Leſſings Urteil iſt ruhig objektiv, Herder tritt immer mit ſeinem ganzen Ich ein, feurig, wo er lobt, leicht bitter und höhniſch im Tadel.

Nur einen Bruchteil der Lebensarbeit Herders konnten wir im Vorangehenden würdigen. Iſt er auch kein dichteriſch ſchöpferiſcher Genius, hat er auch in ſeinen kritiſchen und philoſophiſchen Werken oft geirrt, ſo verdient er doch keinesfalls die Gleichgültigkeit, mit der ihm die heutige Leſerwelt gegenüberſteht, für die er faſt nur noch ein Name von gutem Klang iſt. Durch ihren unerſchöpflichen Reichtum an Gedanken, die zuweilen ſo friſch wirken, als ſeien ſie erſt heute geſchrieben, verdienen es die wichtigſten ſeiner Werke zum dauernden Gemeingut des deutſchen Volkes zu gehören.

§ 74. Bürger und der Göttinger Dichterbund.

Am 12. September 1772 vereinigten ſich einige Göttinger Studenten zur Gründung eines Bundes zur Pflege der Dichtung. Sie waren ſich als Mitarbeiter an dem von Chriſtian Boie

Digitized by Google

(† 1806) und Friedr. Wilh. Gotter († 1797) 1770 begründeten „Göttinger Musenalmanach" bekannt geworden. In diesem „Bund" oder „Hain", wie die Mitglieder ihn nannten, war die Verehrung Klopstocks ebenso stark, wie die Gegnerschaft gegen Wieland. Der „Musenalmanach" blieb auch dann noch ein Band für die jungen Dichter, als sie von Göttingen verzogen waren und die Vereinigung einging.

Zwar nicht Mitglied des Bundes, aber mit seinen Mitgliedern befreundet und Mitarbeiter am „Musenalmanach" war Gottfried August Bürger.

In der Sylvesternacht 1747 zu Molmerswende geboren, studierte er in Halle und dann in Göttingen, hier Jurisprudenz. Durch den uns von Lessing her bekannten Professor Klotz war er in einen ausschweifenden Lebenswandel gezogen worden, von dem er sich nie mehr ganz frei machen konnte. In Göttingen hatte Boie das dichterische Talent des Studenten erkannt, und unterstützte ihn deshalb nach Kräften. Durch seine Vermittlung wurde Bürger Amtmann in Altengleichen. Seine 1774 voreilig geschlossene Ehe wurde bald durch des Dichters Leidenschaft für seine Schwägerin Molly zu einem unseligen Doppelverhältnis. Er legte sein Amt nieder und habilitierte sich in Göttingen. Die Hoffnungen, die er an diesen Schritt geknüpft hatte, schlugen fehl. 1785 hatte er nach dem Tode seiner Gattin sich mit Molly vereinigt, aber sie starb wenige Monate später. Die dritte Ehe, die er leichtsinnig einging, beschleunigte seinen Untergang. Er starb von Kummer, Sorgen und Elend aufgerieben, von Reue über sein verlorenes Leben verzehrt, am 8. Juni 1794. Schillers überstrenge Rezension seiner Gedichte hatte ihm noch die letzte Lebenszeit verbittert. Goethes Wort über Günther paßte auch auf Bürger: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten."

Bürger ist der erste, der dichterisch erreichte, was Herder kritisch verlangte: echte, aus vollem Herzen und heißer Empfindung quellende Lyrik. Aus Percys Sammlung „altenglischer Balladen und Lieder" hatte er das Wesen echter Volksdichtung erkannt. Das Leben sorgte dafür, daß die Leidenschaft seiner Gedichte der wahre Ausdruck seines Empfindens wurde. So hat Bürger als erster wirklich volkstümliche Lieder geschrieben. Da war echte Melodie, leidenschaftliches Gefühl, Klarheit, Wahrheit und Bestimmtheit der Bilder, lebendige Mundsprache, nicht tote

Digitized by Google

Schriftsprache. Allerdings liefen auch Roheiten und Geschmacklosigkeiten mit unter, aber man vergaß sie, ja man sah sie als echte Naturlaute an. Die besten dieser Lieder sind heute noch lebendig, z. B. „das Feldjägerlied", „das Dörfchen" u. a. — Weit höher noch ist Bürgers Bedeutung als Schöpfer der Ballade.

Es waren schon vor Bürger Balladen und Romanzen geschrieben worden; so hatte Gleim schon 1756 eine Sammlung herausgegeben, aber durch ein eigentümliches Mißverständnis hielt man die ironische Behandlung der Stoffe für das Wesentliche der Volksballade. Gleims Art, das „abenteuerliche Wunderbare mit einer possierlichen Traurigkeit" zu erzählen, hatte viele Nachahmer. Man sah immer mehr das Wesen dieser Dichtgattung im Bänkelsängerton und in der Verspottung des Stoffes. Den volkstümlichen Charakter sollten Zoten und grobe Sprache verleihen. An Flachheit noch überboten wurden diese Bänkelgesänge durch die Travestien antiker Stoffe. Auch Bürger hat solche Gedichte („Raub der Europa", „Menagerie der Götter") geschrieben, bevor er durch Percy und Herder erkannte, daß alle Ironie dem Volksgeiste fremd ist.

1774 erschien im Göttinger Musenalmanach die Ballade „Lenore", die mit einem Schlage ihren Verfasser zum berühmten Dichter machte und das wahre Wesen der Ballade offenbarte. Hier ist kein Spott, keine Ironie; feurige Empfindung belebt die Gestalten, belebt selbst den gespenstigen Spuk und das schaurige Dunkel der Nacht. Als Stoff liegt eine alte, einst in Nord- und Mitteldeutschland, Schottland, Schweden und Dänemark heimische Volkssage zu Grunde, daß der tote Bräutigam aus dem Grabe wiederkehrt und im nächtlichen Ritt die Geliebte von dannen führt. Die unmittelbare Veranlassung erhielt der Dichter, als er zu Altengleichen die Worte singen hörte: „Der Mond scheint hell — die Toten reiten schnell, fein's Liebchen graut dir nicht?" Mit glücklicher Hand hat der Dichter den siebenjährigen Krieg zum Hintergrund gewählt.

Dieselbe innere Einheitlichkeit in Stoff, Stimmung und Form hat Bürger auch in den besten seiner anderen Balladen erreicht. („Das Lied vom braven Mann", „der Kaiser und der Abt", „die Kuh", „der wilde Jäger".) Später verfällt er wieder in den Bänkelsängerton und streift oft ans Gemeine. Daß er auch in schwierigen Kunstformen Wirkungen zu erzielen ver-

Digitized by Google

mochte, beweisen die „Sonette", die selbst Schiller Muster ihrer Art nannte, deren Sprache sich auf des Deklamators Lippen in Gesang verwandle. — Seine wertvollen Gaben zeigen, was Bürger vermocht hätte, wenn ihm Maß und Selbstzucht nicht gefehlt hätten, und traurig muß man seinem Worte beistimmen: „Meiner Palmen Keime starben, eines bessern Lenzes wert." —

Die Seele des Göttinger Bundes war Johann Heinrich Voß.

Dem am 20. Februar 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg Geborenen ermöglichte vor allem Boie das Studium in Göttingen, wo er den Bund mitbegründete. Er wurde später Boies Schwager und übernahm die Herausgabe des „Musenalmanachs". Seit 1778 Rektor in Otterndorf, vertauschte er diese Stelle mit einer einträglicheren in Eutin, die ihm der Einfluß seines gräflichen Freundes Fr. Leopold von Stolberg verschafft hatte. In Jena, wohin er nach Aufgabe seines Amtes gezogen war, ließ er sich zu Goethes Leidwesen nicht halten, sondern folgte einem Rufe nach Heidelberg, wo er am 29. März 1826 starb.

Eine scharfe Verstandesnatur von bis zur unbeugsamen Härte gesteigerter Charakterfestigkeit, wuchs sich Voß in späteren Jahren zu einem Hauptvertreter des nüchternen Rationalismus aus, der überall, wo er „Junker- und Pfaffentum" witterte, sinnlos darauf losschlug und dort als Gegner auftrat, wo reiche Phantasie ihr Walten begann. (Romantik.) So besteht ein großer Teil seiner Werke aus Streitschriften; am unerquicklichsten ist seine maßlose Bekämpfung Fr. Leopolds von Stolberg nach dessen Übertritt zum Katholizismus. In der Dichtung wies ihn seine Natur dorthin, wo es weniger auf leidenschaftliches Fühlen, als auf gute Beobachtung und behagliche Schilderung ankam. So ist Voß ein vorzüglicher Idyllendichter geworden. Hier bot er treue Gemälde des Lebens und der Menschen seiner norddeutschen Heimat. Manchem wird ja das allzugenaue Eingehen aufs Kleinste langweilig werden, aber sicher haben diese Werke den Sinn für die Schönheit des häuslichen Stillebens und das Glück der Familie geweckt. Die bekannteste der Idyllen ist „Der siebzigste Geburtstag". Eine Idylle in größerer Form ist das ländliche Gedicht in drei Gesängen „Luise". Die Handlung ist

Digitized by Google

unbedeutend; die drei Gesänge schildern Luisens Geburtstagsfest im Walde, den Besuch des Pfarrers Walther im Hause seiner Verlobten Luise und die Vermählung der beiden. Dennoch hat diese „Luise" Goethe zu „Hermann und Dorothea" die Anregung gegeben. Weniger Glück hatte Voß mit den Oden, die in der Form zwar vorzüglich gebaut, aber ohne Schwung und voll Schwerfälligkeit sind. Dagegen gelang ihm manches sangbare Lied. — Die dauernde Bedeutung des Dichters aber liegt in seinen Übersetzungen. Eine ausgedehnte Kenntnis des deutschen Sprachschatzes, den er oft glücklich schöpferisch vermehrte, unterstützte seinen unermüdlichen Fleiß, der alle Schwierigkeiten der Form, so auch des Hexameters, überwand. Am glücklichsten mußte Voß dort sein, wo sich seiner Natur Verwandtes bot, und so ist denn seine Übersetzung des Homer, vor allem die der „Odyssee", im deutschen Volke heimisch geworden. Der 1781 erschienen Odyssee folgte 1793 die Ilias, und dann Übersetzungen des Vergil, Ovid, Tibull, Horaz, Hesiod, Theokrit und Aristophanes. Die Dichter der Xenien setzten ihm das Denkmal:

„Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
Ahmt ein Sänger, wie der, Töne des Altertums nach."

Eng an Klopstock hielt sich in seinen Dichtungen Friedrich Leopold Graf zu Stolberg.

Am 7. November 1750 zu Bramstedt geboren, war er in seiner Jugend gleich seinem Bruder Christian überschwenglicher Freiheitsschwärmer und Tyrannenhasser. Mystische Einflüsse führten ihn im Juni 1800 nach jahrelanger reiflicher Prüfung mit seiner Familie dem Katholizismus zu. Dafür wurde er besonders von Voß grimmig befehdet, der noch 1819 seinem blinden Haß in der Schrift „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?" Luft machte. Am 5. Dezember 1819 ist er gestorben.

Nur in wenigen seiner Dichtungen kreuzen sich nicht überhitztes Pathos und schlichtes Empfinden in Sprache und Gefühl. Am glücklichsten ist er in einigen seiner Oden und Lieder: „Der Harz", „Der Felsenstrom", „An die Natur", „Der Abend", dem echt vaterländischen „Lied eines deutschen Knaben" und dem kräftigen „Lied eines schwäbischen Ritters an seinen

Digitized by Google

Sohn". Seine Dramen „Theseus" und „Der Säugling" stehen ganz unter dem Einfluß der Antike, der sich äußerlich in der Verwendung von Chören zeigt. Auch Stolberg bewährte sich in Übersetzungen des Äschylus und Sophokles; seine Übertragung der Ilias dagegen erreicht die Vossische nicht. In späteren Jahren widmete er sich meist wissenschaftlichen Werken, unter denen die „Geschichte der Religion Jesu" (15 Bde.) ein Zeugnis seiner lauteren Gesinnung und seines edlen Wesens ist. Sein älterer Bruder Christian (1748—1821) steht an dichterischem Können weit hinter dem jüngeren zurück. —

Ruhiger treten uns die Bilder der anderen Haingenossen entgegen, am liebenswürdigsten das des früh dahingeschiedenen Ludwig Hölty (1748—1776). Seine 1782 erschienenen „Gedichte" zeigen in Liedern, Elegien, Idyllen und Oden inniges Gefühl und einen zarten Sinn für Naturgenuß und stille Lebensfreude, auf die der Tod, den der brustkranke Dichter früh ahnte, seine dunklen Schatten wirft. Die Form ist anspruchslos, aber voll Wohllaut. Auch Martin Miller (1750—1814) bekundete ursprünglich eine große Begabung für den frischen und schlichten Liedesgang. Seine volkstümlich gewordenen Lieder „Was frag' ich nach Geld und Gut", „Für mich ist Spiel und Tanz vorbei" u. a. beweisen es. Aber er wurde vom „Wertherfieber" ergriffen und sein Name ist für die Literaturgeschichte mit dem schwärmerisch sentimentalen Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte" verbunden.

Mit dieser Dichtergruppe in seinem Streben verwandt und persönlich befreundet war Matthias Claudius. Am 15. August 1740 zu Reinfeld in Holstein geboren, erlangte er als Herausgeber des „Wandsbecker Boten", einer populären Wochenschrift, großen Ruf. Sein Schriftstellername war „Asmus". Gestorben ist er 1815 in Hamburg im Hause seines Schwiegersohnes, des berühmten Buchhändlers Perthes. Ein Verehrer Klopstocks, lenkte er immer mehr in die Bahn des Volkstümlichen ein und traf hier den Ton so gut, daß Herder sein „Abendlied" in die „Stimmen der Völker" aufnehmen konnte. Andere Lieder sind voll Frische und Lebendigkeit, wie das noch heute gern ge-

Digitized by Google

jungene „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher". Gleims Art zeigen die Balladen, die, früher viel belacht, für uns ungenießbar sind; dagegen erfreut der Witz mancher Fabeln und Stachelreime. Die sein ganzes Wesen verklärende, kindliche Einfalt erhielt dem Dichter immer ein offenes Auge für die Schönheit der Natur und die Herrlichkeit des himmlischen Vaterhauses. —

Auch einen Dramatiker hatte der Bund in Johann Anton Leisewitz (1752—1806). Er hat nur ein Werk geschrieben, das aber Lessing für eine Schöpfung Goethes halten konnte, die Tragödie „Julius von Tarent" (1776). Das Werk wurde mit seinem starken Pathos und der Darstellung eines aus dämonischer Leidenschaft erwachsenden Verbrechens für zahlreiche Dramen des Sturms und Drangs vorbildlich.

Inhaltlich weist das Stück viele Ähnlichkeit mit Schillers „Braut von Messina" auf. Die beiden Brüder Guido und Julius, die Söhne des Herzogs von Tarent, lieben dasselbe Mädchen Blanka. Der Fürst bringt diese Ursache des häuslichen Zwistes ins Kloster, wodurch aber die Leidenschaft seiner Söhne nur gesteigert wird. Beide wollen die Geliebte dem Kloster entführen; schon hat Julius sein Ziel beinahe erreicht, da tritt ihm Guido entgegen und tötet ihn in der Hitze des Gefechts. Der Fürst tötet an der Leiche des Julius seinen jüngeren Sohn, um dem Gesetze zu genügen; dann geht er selbst ins Kloster und überläßt Krone und Reich dem König von Neapel.

§ 75. „Stürmer und Dränger."

Von den zahlreichen Schriftstellern, die in dieser stark erregten Zeit ihren Empfindungen dichterischen Ausdruck liehen, können nur die hervorstechendsten hier genannt werden. Der Livländer Joh. Mich. Reinhold Lenz (geb. 1750, gest. in dürftigsten Verhältnissen zu Moskau 1792) vermochte seine glänzende Begabung für Lyrik und Drama nicht zu entwickeln und vergeudete seine Kräfte in einer zügellosen Genialität, die der Neigung zum Grellen und grausig Phantastischen ungehemmt nachgab. Aber von seinen lyrischen Jugendgedichten hat man manches Goethe, zu dessen Straßburger Kreis er gehörte, zugeschrieben, und seine satirischen Dramen „Der Hofmeister", „Die Soldaten", „Der neue Menoza" u. a. verraten trotz aller

Digitized by Google

Auswüchse scharfe Beobachtung und gute Gestaltungskraft. Eine Fülle von Plänen ist nicht über den ersten Entwurf hinausgekommen. — Zu den Jugendfreunden Goethes, mit dem er den Geburtsort gemein hatte, gehörte auch Maximilian Klinger (geb. 1752), der dank charaktervoller Energie aus den dürftigsten Verhältnissen in wechselvollen Schicksalen zum russischen Generalleutnant und Direktor der Universität Dorpat emporstieg. Er starb 1831 zu Petersburg. Klinger hat zahlreiche Dramen und Romane geschrieben, wildbewegte und zur Häufung des Schrecklichen neigende Bilder des menschlichen Lebens. Von den Dramen gab „Sturm und Drang" (1777) der ganzen Bewegung den Namen; mit den „Zwillingen" gewann er (1776) den von Schröder, dem Direktor des Hamburger Nationaltheaters, ausgesetzten Preis für das beste Bühnenstück; Leisewitz, der sich auch an der Konkurrenz beteiligte, unterlag mit seinem „Julius von Tarent". Unter den späteren Dramen zeigen einige, wie „Die falschen Spieler", „Elfriede", „Der Günstling" einen regelmäßigeren Aufbau und minder gewaltsame Charakteristik, als die Jugendwerke. Von den zahlreichen Romanen ist „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt" (1791) zu erwähnen, ein düsteres Nachtbild menschlicher Verderbnis. Auch der Maler Friedrich Müller (1749—1825), gewöhnlich „Maler Müller" genannt, gehört mit seinen Dramen hierher. Sein „Faust" ist Fragment geblieben und kann nur in der Szene, wo der Teufel den im Wohlleben versunkenen Faust mahnt, die Hälfte seiner Lebenszeit sei um, tiefer ergreifen. Dagegen zeigt das Drama „Golo und Genoveva" (1781) einen beachtenswerten Versuch, das deutsche Leben der Vergangenheit in der Dichtung frei und warm zu gestalten. Das lyrische Drama „Niobe" (1778) ist mißlungen. Glücklich dagegen sind die Idyllen; durch die Wahrheit und Einfachheit, mit der er das Landleben seiner heimatlichen Pfalz schilderte, ist er gewissermaßen zum Gründer der Dorfgeschichte geworden. Die besten seiner Idyllen sind: „Die Schafschur", „Das Nußkernen" und „Der Satyr Mopsus".

Im Leben und Dichten ein echter Stürmer war der Schwabe

Digitized by Google

Christian Friedrich Daniel Schubart (1743—1791). Seinen Tyrannenhaß mußte er mit zehnjähriger Festungshaft auf dem Hohenasperg büßen. Von seinen Gedichten zeichnen sich einige durch starkes Pathos und die Glut ihres Freiheitsdranges aus, so „die Fürstengruft", und der zum Teil kraftvoll empfundene „ewige Jude"; andere Lieder schließen sich in Inhalt und Form glücklich ans Volkstümliche an, wie das „Kaplied", „Schwäbische Bauernlied" und „Der Gefangene", in dem der Dichter sein eigenes trauriges Los schildert. Auf den jungen Schiller hat Schubart, dem wir auch feinsinnige ästhetische Untersuchungen verdanken, großen Eindruck gemacht.

Sechstes Kapitel.

Goethe.

Wir sind auf der Höhe! In Goethe und Schiller hat die deutsche Literatur nach langer Zeit wieder einen Gipfelpunkt erstiegen, von dem sie naturgemäß langsam wieder herabgehen mußte. Die ganze ungeheure Arbeit, die besonders Klopstock, Lessing und Herder geleistet hatten, hat es erst dem Dichtergenius, der uns in Goethe erstand, ermöglicht seinen Weg zu machen. Klopstock hatte mit heißem Herzen der deutschen Literatur ihr Selbstbewußtsein wieder errungen, Lessing mit durchdringendem Verstand, Herder mit alles umfassendem Gemüt die kritische Einsicht gewonnen, was eine Literatur groß machen könne, — da kam Goethe und gestaltete mit unbegrenzter Schöpferkraft die Bilder und Formen, die sein begnadetes Auge in ungeahnter Fülle erschaute. Sein Genius fand die Bahn nach der Höhe gezeichnet, und er ist sie gegangen. Eine glückliche Fügung des Schicksals hat es gebracht, daß Goethe und Schiller Freunde wurden, so daß wir den einen ohne den andern uns gar nicht mehr denken können. Beide sind aus dem „Sturm und Drang" hervorgegangen, aber beide haben ihn zu überwinden gewußt. Auf verschieden gearteten Wegen, die dennoch ein Hand in Hand

Digitized by Google

gehen gestatteten, sind sie zum Gipfel ebenmäßiger Schönheit und Abgeklärtheit gelangt.

Unsere Betrachtung gilt zunächst Goethe. Wie bei keinem anderen Dichter ist bei ihm Leben und Schaffen ineinander verwachsen. Wir werden deshalb auch die Betrachtung des Lebensganges von der Würdigung der Schriften nicht trennen. In vier Abschnitten soll das Leben und Dichten Goethes vorgeführt werden:

1. Goethes Jugendzeit bis zur Übersiedelung nach Weimar. 1749 bis 1775. 2. Bis zur Verbindung mit Schiller. 1775—1794. 3. Bis zu Schillers Tod. 1794—1805. 4. Der alte Goethe. 1805—1832.

§ 76. Goethes Jugendzeit bis zur Uebersiedelung nach Weimar. 1749–1775.

Im Vaterhause. Johann Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 zu Frankfurt a. M. geboren. Nur wenigen deutschen Dichtern war es vergönnt, in so behaglichen Lebensverhältnissen aufzuwachsen, wie dem Sohne des Dr. jur. und kaiserlichen Rates Johann Kaspar Goethe (1710—1782), der durch seine Gattin Katharina Elisabeth (1731—1808), die Tochter des Stadtschultheißen Textor, mit dem stolzen Frankfurter Patriziat verbunden war.

Die Eltern waren in ihrem Wesen grundverschieden. Der Vater, äußerlich pedantisch und zugeknöpft, hatte doch einen starken Sinn für das Schöne und ein stetes Bildungsstreben. Im Alter hatte sein großer Sohn in der vielberufenen scheinbaren Steifheit und vornehmen Abgeschlossenheit viel mehr Ähnlichkeit mit ihm, als der jugendliche Stürmer ahnen ließ. Weit größeren Einfluß gewann die junge Mutter. „Frau Aja", wie sie später gern genannt wurde, ist mit ihrem goldenen Gemüt, dem erquickenden Humor eine der erfrischensten Frauenerscheinungen der deutschen Literatur. Sie, die ihren Sohn über alles liebte, hat seine Phantasie durch ihre prachtvollen Märchenerzählungen befruchtet, und auf seine Auffassung von Welt und Menschen bildend eingewirkt. Mit Recht konnte Goethe von sich sagen:

„Vom Vater hab' ich die Statur, Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur, Die Lust zum fabulieren."

Die Erziehung des Knaben nahm der kaiserliche Rat, der kein Amt hatte, selbst in die Hand. Im Gegensatz zu der damals üblichen Methode strebte er weniger danach, im Kopf des Jungen möglichst viel Gedächtniskram aufzuhäufen, als Verstand und Urteilskraft zu

Digitized by Google

wecken und zu schärfen. Zu den Eindrücken, die das Vaterhaus mit seinen Sammlungen und Büchern und das bunte reichsstädtische Leben auf den Knaben machten, kam noch die bewegte Zeit des siebenjährigen Krieges. Im Januar 1759 war Frankfurt von den Franzosen besetzt worden; in Goethes Vaterhause fand der Königsleutnant Graf Thorane (nicht Thorane. Vergleiche Martin Schubart, François de Théas, comte de Thorane. Goethes Königsleutnant. München 1897.) sein Quartier. Goethes Vater war preußisch, genauer „fritzisch" gesinnt, und es kam zu häufigen leidenschaftlichen Zusammenstößen mit der Einquartierung und dem Großvater Textor, der zu den Kaiserlichen hielt. Darunter litt der Unterricht des Knaben mannigfach; dagegen wurde durch Graf Thorancs leidenschaftliche Kunstliebe der Kunstsinn des Knaben früh geweckt, da der Graf von Frankfurter und Darmstädter Malern im Goetheschen Hause zahlreiche Gemälde anfertigen ließ.

Früh auch begannen poetische Versuche aller Art, nach den verschiedensten Mustern. Seine durch das Puppentheater genährte Leidenschaft für die Bühne wuchs durch den häufigen Besuch eines französischen Theaters. Tiefer wirkte Klopstocks „Messias", den der Knabe mit seiner um ein Jahr jüngeren Schwester Cornelia († 1777 als Gattin J. G. Schlossers) gelesen. Daneben vor allem die Bibel. Goethe selbst gestand: „Ich für meine Person hatte die Bibel lieb und wert, denn fast ihr allein war ich meine sittliche Bildung schuldig." Von den poetischen Versuchen sei die schwülstige „Höllenfahrt Christi" (in den Werken), ein biblisches Epos über „Joseph und seine Brüder" und ein Roman in Briefen, die sich sieben auf der Erde zerstreut wohnende Geschwister in verschiedenen Sprachen schreiben, erwähnt.

Der Versuch, im Leben die Poesie zu suchen, wurde beinahe verhängnisvoll. Goethe war mit verschiedenen jungen Leuten in Verbindung geraten, deren Gebaren ein recht verlottertes war. Er war von der Liebe zu der Schwester eines der neuen Kameraden, Gretchen, so erfüllt, daß er nicht merkte, wie die Gesellschaft mancherlei schwere Vergehen auf sich lud. Die Untersuchung erwies Goethes Unschuld, aber dieser frühe Einblick in menschliche Verderbnis machte doch einen sehr starken Eindruck. Das Bild Gretchens hat er im Faust unter dem gleichen Namen, im Egmont als Klärchen festgehalten. —

Als Student in Leipzig. Sechzehnjährig, im Oktober 1765, bezog Goethe die Universität Leipzig, um nach des Vaters Willen Jura zu studieren. Ihn selbst zog es zu schönwissenschaftlichen Studien, doch war der literarische Geist, der an der Leipziger Universität herrschte, Gellerts veraltetes Lite-

Digitized by Google

raturkolleg nicht ausgeschlossen, wenig dazu angetan, einen strebenden Jüngling zu fesseln. Um so lebhafter ging es in der Gesellschaft zu, die Goethe rasch in ihren Strudel riß; er gewann hier jene Weltgewandtheit, die ihn sein Leben lang auszeichnete und sammelte Eindrücke, die seine Weltkenntnis rasch steigerten und bald auch in dichterischen Werken ihren Niederschlag fanden. Zunächst allerdings widmete er sich auf Anregung des trefflichen Akademiedirektors Oeser mehr künstlerischen Studien, und erst die gesunde Kritik seines Freundes Bahrisch und die Liebe zu Käthchen Schönkopf weckten wieder seinen dichterischen Trieb, an dem er zeitweilig gezweifelt hatte. Der Eifersucht, die ihm diese Neigung zur Qual machte, ist es zu verdanken, daß diese Frühgedichte nicht ganz in anakreontischer Spielerei stecken blieben. In formaler Hinsicht kamen allerdings diese Lieder, die zum Teil in den Kompositionen Breitkopfs 1770 ohne Goethes Namen erschienen sind, nicht über die Modepoesie der Zeit hinaus. Wichtiger ist, daß er in einem äußerlich von Gellerts Schäferspielen beeinflußten Lustspiel „Die Laune des Verliebten" sein eigenes Verhältnis zu Käthchen Schönkopf schilderte und damit jene Richtung begann, die für sein Leben die herrschende blieb. Er selbst faßt es in die Worte, „daß alles was ihn erfreute oder quälte sich in ein Bild, ein Gedicht verwandelte, wodurch er sowohl seine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als sich im Innern zu befreien und zu beruhigen suchte". Deshalb konnte der Dichter alle seine Werke „Teile einer großen Konfession" nennen; so ist auch sein Ausspruch zu verstehen, daß alle wahre Dichtung „Gelegenheitsdichtung" sein müsse. Andererseits entwickelte diese Eigenart, das eigene Erlebnis, und nur das, dichterisch zu gestalten, in ihm die Fähigkeit unendlich mehr zu erleben als andere, rasch zur Höhe.

Das tolle Leben, in dem Goethe nach dem Bruch mit Käthchen Schönkopf sich zu betäuben suchte, führte zu einer schweren Erkrankung. Er genas nur langsam und kam Herbst 1768 noch halbkrank ins Elternhaus zurück, wo er bis zum Frühjahr 1770 verblieb. In dieser Zeit vollzog sich der immer innigere Anschluß an Mutter und Schwester, während im Verhältnis zum

Digitized by Google

Vater, der natürlich vom Leipziger Aufenthalt nicht befriedigt war, eine Erkältung eintrat, die auch später nicht behoben wurde. Die aufgezwungene Ruhe der Genesungszeit machte ihn den Einflüssen eines Fräulein von Klettenberg zugänglich, deren Frömmigkeit trotz eines Anflugs von religiöser Empfindelei aus einem warmen Herzen kam. Sie feierte viele Jahre später als „schöne Seele" im Wilhelm Meister ihre dichterische Wiedergeburt. In dieser mystischen Stimmung trieb er allerlei alchimistische Studien, deren Nachwirkungen wir später im „Faust" erkennen. An eigenem dichterischem Schaffen brachte diese Zeit die Ausarbeitung des früher entworfenen Lustspiels „Die Mitschuldigen", in dem sich trotz der altklugen Lehrhaftigkeit, mit der die unerquicklichen Sittenbilder auf Grund der Leipziger Eindrücke geschildert sind, eine scharfe Beobachtungsgabe ausspricht.

Ein glücklicher Stern führte Goethe 1770 nach Straßburg, in dem damals noch ein gut deutscher Geist herrschte. Wertvoller als die Universitätsstudien, die sich mehr als auf Jurisprudenz, auf Naturwissenschaften und Medizin erstreckten, war der Verkehr in einem frohen Kreis dichterisch veranlagter Genossen, dem außer dem Stürmer Lenz der biedere Lerse, der feine Aktuar Salzmann und der brave Jung-Stilling angehörten. Von höchster Bedeutung für ihn wurde aber der Verkehr mit Herder, der sich dort zur Heilung eines Augenleidens aufhielt. Herder erschloß dem jüngeren Freunde den Begriff der Volkspoesie, die Schönheit Homers, die Empfindungskraft der Ossianschen Lieder, die überwältigende Größe Shakespeares. Die Beschäftigung mit dem letzteren reifte den Plan, Götz von Berlichingens Leben zu dramatisieren; wie schnell er vom Volkslied lernte, zeigte das duftige „Heidenröslein". Hier aber bildeten sich auch die ersten Keime der Faustdichtung aus, und im Anblick des gewaltigen Münsters erkannte Goethe das Wesen altdeutscher Kunst. So waren die Straßburger Eindrücke groß und nachhaltig. Da kam noch ein Herzenserlebnis dazu, das Goethe zum Lyriker reifte: die Sesenheimer Idylle. Durch einen Straßburger Freund war er mit dem Pfarrer Brion von Sesenheim bekannt geworden. Rasch ergriff ihn innige Liebe zu dessen Tochter Friederike.

Digitized by Google

Es ist der reinste Herzensbund, den der für Frauenschönheit zeitlebens stark empfängliche Dichter je geschlossen. Nach schwerem Kampfe löste er das Verhältnis; er glaubte sich noch nicht binden zu dürfen.

Die Tat läßt sich begreifen, wenn auch nicht entschuldigen. Goethe hat Friederike nie vergessen; und die tiefe Erregung, die ihn vierzig Jahre später noch beherrschte, als er im 10. und 11. Buche von „Dichtung und Wahrheit" das Erlebnis erzählte, zeigt, wie tief es ihm zu Herzen gegangen. Friederike hat sich nie vermählt; am 3. April 1813 ist sie gestorben. Goethe hat sie noch einmal gesehen, 1779 vor dem Beginn der Schweizerreise. Er wurde „gar freundlich und gut aufgenommen". Sein brieflicher Bericht an Frau von Stein schließt: „Ich schied den andern Morgen bei Sonnenaufgang, von freundlichen Gesichtern verabschiedet, so daß ich nun auch wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen Welt hindenken und in Frieden mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in mir leben kann."

Die Liebe zu Friederike hat Goethe erst zu dem Lyriker gemacht, wie er im Bewußtsein des deutschen Volkes lebt. In den ihr geltenden Liedern werden Töne angeschlagen, die man in deutscher Sprache zuvor nicht vernommen hatte. Da ist Poesie der Natürlichkeit, treffender Ausdruck des augenblicklichen Empfindens, Ineinanderklang der Natur und des eigenen Herzenserlebnisses. Nur in vereinzelten Gedichten, wie dem sonst anmutigen „Kleine Blumen, kleine Blätter" kehrt noch der Apparat der Schäferlyrik wieder, sonst aber wirft er die mythologischen Krücken weg; voll und frei strömt das Empfinden in lebendigen Rhythmen sich aus. Zu den herrlichsten dieser Lieder gehören das bewegte „Willkommen und Abschied", das glückerfüllte „Hand in Hand", das kindlich einfache „Ich komme bald, ihr goldnen Kinder".

Als Lizentiat der Rechte kehrte Goethe im August 1771 nach Frankfurt zurück, wo er in die Laufbahn eines Rechtsanwalts eintrat. Im nahen Darmstadt fand er einen anregenden literarischen Kreis, dessen Heros Klopstock war. Neben Herders Braut, Karoline Flachsland, gehörte ihm der Kriegsrat Merck an, der bald einen starken Einfluß auf Goethe gewann.

Johann Heinrich Merck (1742—1791), ein hochveranlagter Geist, war der erste, der Goethes Genius erkannte. Er war dem jüngern Freunde nicht nur ein strenger Kritiker, sondern auch ein lebendiger Anreger. Er hat auch Goethe zum Realismus in der Poesie getrieben, indem er ihm als Ziel hinstellte: „Die andern suchen das

Digitized by Google

Imaginative. Das poetisch zu verwirklichen, das gibt nichts als dummes Zeug. Deine Aufgabe ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben." —

Die erneute Einwirkung Klopstocks äußert sich in hinreißend wilden Dithyramben, wie „Wanderers Sturmlied". Dann aber beteiligte sich Goethe an dem scharfen kritischen Feldzug des „Sturms und Dranges", der 1772 in den „Frankf. Gelehrten Anzeigen" gegen die Durchschnittsliteratur eröffnet wurde, mit vielfachen Arbeiten, unter denen die im Lob Erwin v. Steinbachs gipfelnde „Von deutscher Baukunst" hervorragt.

Im Frühjahr 1772 kam der junge Dichter ans Reichskammergericht nach Wetzlar. Viel zu lernen war an dem verwahrlosten Gericht nicht; aber es herrschte ein anregender Verkehr. Eine aufflammende Leidenschaft zu Charlotte Buff brachte Goethe in Gefahr; als er erfahren, daß Charlotte schon verlobt sei, vermochte er nur unter schweren Kämpfen zu entsagen; er floh nach Frankfurt. Hier begann er nun ernstlich die Anwaltstätigkeit, widmete sich aber auf Drängen seiner Schwester und Mercks eifrig poetischem Schaffen. Die Frucht dieser Arbeit war „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand", ein Schauspiel, das Juni 1773 im Selbstverlag erschien.

Eine ältere Bearbeitung unter dem Titel „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert" war schon 1771 entstanden, erschien aber erst 1832 in der Gesamtausgabe der Werke. 1804 wurde dann das Werk für die Bühne bearbeitet; auch diese Fassung ist erst 1832 erschienen. Die Anregung hatte die 1731 herausgegebene Selbstbiographie des fränkischen Ritters Götz von Berlichingen gegeben. Goethe hat aus ihr die wirklichen Schicksale des Ritters, der 1480—1562 lebte, bis auf Götzens Tod ziemlich getreu übernommen, allerdings hat er sie willkürlich gruppiert. Unübertrefflich aber ist das Leben der Zeit gezeichnet.

Inhalt. Ritter Götz lebt auf Burg Jagsthausen mit seinem edlen Weibe Elisabeth, in der Goethes Mutter sich erkannte, und mit seiner Schwester Maria, die manche Züge von Friederike hat. Götz ist ein Ritter von der alten Art, er kann sich in die neu aufgekommenen Einrichtungen nicht schicken. Vor allem ist ihm das Reichsgericht ein Greuel. Er selbst will sein Richter sein, mit eigener Kraft die Bedrängten schützen, die Übeltäter bestrafen. Ganz anders ist sein früherer Jugendfreund Adalbert von Weislingen, der im Dienste des Bamberger Bischofs Befriedigung seines Ehrgeizes sucht. Bei einer

Digitized by Google

Fehde mit den Bambergern gerät Weislingen Götz in die Hände, der ihn gefangen auf seine Burg bringt. Hier erneuert sich der alte Freundschaftsbund, der durch die Verlobung Weislingens mit Maria bekräftigt wird. Aber nach Bamberg zurückgekehrt, fällt er in die Netze der schönen Adelheid von Walldorf. Er wird zum Verräter an Braut und Freund. Mit seiner Gattin Adelheid macht er einen Anschlag auf Götz, der gefangen genommen, aber auf sein Versprechen, sich ruhig auf seiner Burg zu halten, freigelassen wird. Bald darauf zwingen ihn die aufständigen Bauern, ihr Anführer zu werden. Götz tut es in der Hoffnung, die Haufen zügeln und so dem Kaiser, dem er treu ergeben ist, einen Dienst erweisen zu können. Dadurch hat er den Schein des Aufruhrs auf sich geladen. Er wird in die Reichsacht getan, Weislingen mit der Vollstreckung des Todesurteils beauftragt. Dieser zieht wider den ehemaligen Freund. Aber er büßt für seine Schuld. Sein Weib hat ihm durch ihren Buhlen Franz Gift geben lassen. Im Anblick von Götzens Burg, als eben die Liebe zur betrogenen Maria in ihm mächtig aufwallt und er das Todesurteil gegen den Freund zerreißt, stirbt er. Adelheid wird durch die Feme für ihre Schandtat bestraft. Aber auch Götz stirbt an den erhaltenen Wunden im Gefängnis, bis ans Ende treu gepflegt von seinem Knappen Lerse. (In diesem verherrlichte der Dichter seinen Straßburger Freund gleichens Namens.)

Lessing hatte recht, als er das Stück kein Drama, sondern eine „dialogisierte Chronik" nannte, die ganz in der Art der Shakespearischen Geschichtsdramen abgefaßt sei. Der Wert der Dichtung beruht auch nicht im Aufbau, in der dramatischen Steigerung, sondern in den lebenswahren und farbenprächtigen Einzelbildern. Der schlichte Haushalt auf Jagsthausen, der verschwenderische Hofhalt des Bamberger Bischofs, die Schrecken des Bauernkrieges, das heimliche Gericht der Feme sind vorzüglich wiedergegeben. Diese Einzelbilder zusammengenommen, zu denen noch zahlreiche Einzelheiten kommen, ergeben ein treues Gemälde des Gesamtlebens der Zeit. Aber nicht das machte einen so unvergleichlichen Eindruck, sondern die lebenssatte Charakteristik, die Kraft der volkstümlichen Sprache, die unwiderstehliche Leidenschaft der Empfindung weckten jenen ungeheuren Erfolg, dessen Größe die durch ihn hervorgerufene Flut von Ritterstücken und Ritterromanen am überzeugendsten veranschaulicht.

Neben dem Götz ging eine Fülle von Plänen her, von denen

Digitized by Google

einige auch zur Tat wurden. Der Einfluß des Hans Sachs zeigte sich in verschiedenen Schönbart (Masken)-spielen, deren bestes die scharfe Verspottung des Kleinstädtertums, „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern", ist. Wielands Verballhornung des Geistes der Antike durch das Singspiel „Alceste" wurde in der Farce (Posse) „Götter, Helden und Wieland" gegeißelt. Daneben entstanden zahlreiche Gedichte, das Bruchstück des gewaltigen „Prometheus", Szenen zu Faust. Wie im Frühling alle Säfte treiben, so drängte in Goethe eine dichterische Naturmacht zur Entfaltung. Noch aber wirkte in ihm das Wetzlarer Ereignis nach, und als er jetzt erfuhr, daß ein dortiger Bekannter, der Legationssekretär Jerusalem, sich wegen unglücklicher Liebe erschossen habe, wallte das Erlebte in ihm so sehr auf, daß er sich Befreiung schaffen mußte. So entstanden noch 1774 die „Leiden des jungen Werther". Das Buch bringt eine Darstellung des eigenen Erlebnisses, wobei der tragische Ausgang des jungen Jerusalems verwertet wurde. In unvergleichlicher Weise ist hier volle Wahrheit alles Geschilderten erreicht; Menschen, Gefühle und Taten wachsen natürlich vor uns auf; alles was kommt, mußte kommen, mußte so kommen. Ebenso vollkommen ist die Form, für die er die gerade für die psychologische Analyse so günstige des Briefromans wählte. Die Sprache ist wie Musik, herrlich sind die Naturschilderungen. Und die süße Harmonie der Natur mit der Menschenseele findet den höchsten dichterischen Ausdruck. Aber nicht diesen hohen dichterischen Eigenschaften verdankte das Werk seinen beispiellosen Erfolg bei den Zeitgenossen. Dieser war vielmehr dadurch begründet, daß es der trefflichste Ausdruck der Zeitstimmung war. Auf die krankhafte Rührseligkeit und Gefühlsduselei, der von der Mitte des Jahrhunderts ab auch Männer anheimfielen, ist schon wiederholt hingewiesen worden. Was nun für Goethe eine Tat der Selbstbefreiung war, wodurch er sich ein für allemal von der krankhaften Sentimentalität heilte, wurde für einen großen Teil erst recht das Zeichen zum Ausbruch der Krankheit. Das Publikum war ja nicht imstande, in dem Buche die dichterische Schöpfung zu beurteilen, sondern hielt sich nur an das Stoffliche.

Digitized by Google

So sah die sentimentale Zeitrichtung in Goethe einen Stimmungsgenossen, in Werther ihr Vorbild. Deshalb hat das Buch, gerade vermöge seiner hervorragenden dichterischen Eigenschaften, in vielen schwachen Naturen großen Schaden angerichtet.

Der Erfolg des Buches war ein beispielloser; es wurde in alle Sprachen, selbst ins Chinesische, übersetzt. Unzählige Nachahmungen, Verhimmelungen und Verspottungen sind erschienen. Es entstand ein förmliches Wertherfieber. Selbst ein Napoleon trug das Buch stets bei sich. Unter den Gegenschriften ärgerte sich Goethe am meisten über Nicolais schale Satire: „Freuden des jungen Werther", wofür sich der Dichter in einem bitteren Epigramm rächte.

Noch vor dem Werther war das fünfaktige Trauerspiel „Clavigo" erschienen, das, in acht Tagen geschrieben, eine Episode aus den eben erschienenen Denkwürdigkeiten des Beaumarchais sehr bühnenwirksam verarbeitete. Dichterisch höher steht „Stella", ein „Schauspiel für Liebende", das in gewisser Hinsicht ein Seitenstück zu Werther ist, wenn auch seine unsittliche Tendenz, die Goethe übrigens später selbst beseitigte, nicht befriedigen kann. Die Singspiele „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villa Bella", eine ganze Zahl herrlicher Gedichte, wie „Künstlers Abendlied", „Künstlers Morgenlied", „An Schwager Chronos", „Der König in Thule" und der riesenhafte Entwurf zum „Ewigen Juden" sind nur die wichtigsten Früchte der fast unglaublichen Schöpferkraft dieser Frankfurter Jahre.

Der junge Frankfurter Dichter war eine Berühmtheit geworden, und zahlreiche bedeutende Männer suchten ihn auf. So Klopstock, mit dem er sich über seinen Faustplan unterhielt, Lavater und Fritz Jacobi; mit dem letzteren unterhielt Goethe durch drei Jahrzehnte einen innigen Briefwechsel. Die folgenschwerste Begegnung fand am 11. Dezember 1774 statt, wo Goethe durch den Hauptmann von Knebel den beiden Prinzen von Weimar vorgestellt wurde. Das Gefallen war ein gegenseitiges, besonders war der Erbprinz von der Persönlichkeit des jungen Dichters entzückt. Da versetzte wieder eine Liebesleidenschaft den leicht Entzündlichen in Aufregung. Sie galt Elisabeth Schönemann, der Tochter eines Frankfurter Bankiers, mit der sich Goethe verlobte. Aber das Verhältnis, dem ein ganzer Strauß von Liedern („Neue Liebe, neues Leben", „Auf dem See", „Lilis Park") entsprang, wurde durch äußere Einflüsse gelöst. Die mit

Digitized by Google

den Brüdern Stolberg im April 1775 unternommene (erste) Reise in die Schweiz brachte nicht die volle Ruhe zurück. Da befreite ihn eine Einladung seines fürstlichen Freundes Karl August, der im September den herzoglichen Thron von Weimar bestiegen hatte, aus den quälenden Verhältnissen.

§ 77. Goethe in Weimar bis zur Befreundung mit Schiller. 1775—1794.

Am 7. November 1775 traf Goethe in Weimar ein, nur zum Besuch, wie er dachte. Der Ankunft des Gastes folgte eine Reihe von Festen und Lustbarkeiten, deren Seele der alle bezaubernde Goethe war. In diesem oft sehr ausgelassenen Treiben schloß sich Herzog Karl August immer enger an den neu gewonnenen Freund an, bald fühlte er, daß er ohne diesen „nicht mehr schwimmen noch waten konnte". Es galt jetzt vor allem den Dichter an Weimar zu fesseln. In dieser Absicht ließ sich der Herzog durch keinen Widerspruch beirren. Nachdem Goethe schon Anfang 1776 den Beratungen des Staatskollegiums beigewohnt hatte, wurde er im Juni geheimer Legationsrat mit Sitz und Stimme im geheimen Konzil. Zugleich kam der Herzog Goethes inneren Wünschen nach einer stillen Zufluchtsstätte durch den Ankauf eines Häuschens an der Ilm entgegen. Goethe rechtfertigte dieses Vertrauen in vollstem Maße. Bald war er in der Tat, wenn auch nicht dem Namen nach, des Herzogs erster Minister. 1782 wurde ihm das Kammerpräsidium übertragen, nachdem er kurz vorher geadelt worden war. Über fünfzig Jahre dauerte der innige Bund zwischen Fürst und Dichter, eine lebendige Betätigung des Schillerschen Wortes „Es soll der Dichter mit dem König gehn".

Weimar war zwar bei Goethes Ankunft nur ein kleines Landstädtchen von 7000 Einwohnern; dafür war das geistige Leben um so reger. Die Herzogin-Mutter Amalie, eine geist- und gemütvolle Frau, gab sich jetzt, nachdem ihr Sohn die Regierungsgeschäfte übernommen, ganz der Literatur, Musik und Malerei hin. Ihre Heiterkeit und Lebenslust benahmen dem Hofleben das Steife und Etikettenmäßige. Die regierende Fürstin Luise war eine stillere, milde Natur. Dann fand Goethe hier neben Wieland und Musäus, die

Digitized by Google

wir von früher kennen, den geistreichen Übersetzer des „Don Quijote", Bertuch († 1822), den um die Verbreitung der englischen Literatur in Deutschland hochverdienten Bode († 1783). Unter den Hofherren ragten der gediegene Baron von Knebel und die musikalisch wie dichterisch hochveranlagten Hildebrand von Einsiedel und Sigismund von Seckendorff hervor. Von den Frauen seien erwähnt Charlotte von Stein, Luise von Göchhausen und die Hofsängerin Corona Schröter. Durch Goethe kam 1776 Herder nach dem „Musensitz an der Ilm", Klinger und Lenz vermochten sich nicht zu halten, 1799 dagegen verlegte Schiller seinen Wohnsitz dahin. Goethe bezauberte alle. Selbst Wieland, den er kurz vorher so hart mitgenommen, war von ihm „voll wie ein Tautropfen von der Morgensonne".

Das lebhafte gesellschaftliche Treiben, von dem sich Goethe allerdings schon nach einem Jahre ziemlich zurückziehen konnte, besonders aber die immer wachsende Amtstätigkeit schränkten die Stunden, in denen sich Goethe poetischem Schaffen hingeben konnte, stark ein. Trotzdem hörte die dichterische Produktion nie ganz auf, wenn auch die großen von Frankfurt mitgebrachten Pläne einstweilen ruhen mußten. Ein großer Teil seiner Tätigkeit galt dem Theater. Das eigentliche Hoftheater war mit dem Schlosse abgebrannt und wurde durch das fürstliche Residenztheater einstweilen ersetzt. In diesem wirkten die Glieder der herzoglichen Familie, Damen und Herren des Hofes, als Darsteller mit. Goethe war bald einer der eifrigsten. Aber er schrieb auch mancherlei Stücke für die Aufführungen. So entstanden das einaktige Drama „Die Geschwister", das Singspiel „Lila" und für einen der Maskenzüge das lustige „Epiphaniaslied". Die humoristisch-satirische Dichtung „Triumph der Empfindsamkeit" (1778) verspottete die sentimentale Zeitstimmung und ihre Erzeugnisse, den Werther mit eingeschlossen, während „Die Vögel, nach Aristophanes" (1780) sich gegen die anspruchsvolle Eitelkeit der Schriftsteller, wie gegen die herzlose Kritik und das urteilslose Publikum wendeten. Auch eine Reihe der schönsten Balladen entstanden in dieser Zeit, so „der Fischer", „der Erlkönig", der in dem für den Weimarer Park sehr geschickt berechneten Idyll „die Fischerin" zuerst erschien, und „der Sänger"; auch dem lange verkannten Hans Sachs wurde sein Recht in „Hans Sachsens poetische Sendung".

Im März 1779 vollendete Goethe die „Iphigenie auf Tauris" in ihrer ersten prosaischen Gestalt; schon im April wurde das Stück vom Hofe aufgeführt, wobei Goethe den Orest spielte. Der berühmte Arzt Hufeland schildert den Eindruck, den die Persönlichkeit des dreißigjährigen Dichters damals machte,

Digitized by Google

mit den Worten: „man glaubte einen Apoll zu sehen; noch nie erblickte man eine solche Vereinigung körperlicher und geistiger Vollkommenheit und Schönheit als damals in Goethe". Der September brachte dann in der Begleitung des Herzogs die zweite „Schweizerreise". Die Briefe über sie gehören zu den einfachsten und doch großartigsten Naturschilderungen unseres Schrifttums.

In den folgenden Jahren vollzieht sich in Goethe die Befreiung vom „Sturm und Drang", und er gelangt immer mehr zu jener Anschauung der Schönheit in Form und Inhalt, die dann durch den lebendigen Anblick der Antike in Italien ihre Höhe erreichte. Daran hatte neben Goethes eigenem Genius den Hauptanteil eine Frau, Charlotte von Stein, die Gattin des herzoglichen Stallmeisters. Körperlich und geistig voll Anmut, wurde sie bald des stürmischen Dichters „Besänftigerin". Durch zehn Jahre hat sie durch das von Sinnlichkeit freie, aber doch herzenswarme Liebesverhältnis, das sie dem Dichter gewährte, ihn immer wieder beruhigt und ihn aus dem „Sturm und Drang" in Leben und Dichten zum Ebenmaß edler Schönheit hingeleitet. Mehr noch als „Egmont" und „Wilhelm Meister", die gefördert wurden, ohne zur Vollendung zu gelangen, spiegeln die Gedichte diese Entwicklung des Dichters getreulich wieder.

So fallen in diese Zeit „Der Becher", „An Lida", „Ferne", „Versuchung", „Zwischen zwei Welten", das herrliche „An den Mond", die unübertroffenen Hymnen „Grenzen der Menschheit" und „Das Göttliche"; die sehnsuchtsvollen „Lieder Mignons" und des „Harfners", die jetzt die Werke einleitende „Zueignung", die Verherrlichung der „Harzreise im Winter" und das „Ilmenau" betitelte Gedicht. Des Dichters Sehnen nach Ruhe und Frieden künden: „Der du von dem Himmel bist" und „Über allen Wipfeln ist Ruh" (in der Nacht vom 2./3. September 1783 auf die Innenwand des Jagdhäuschens auf dem Gickelhahn geschrieben). —

Aber immer drückender empfand der Dichter die Last der Amtsgeschäfte, immer mehr verlangte der dichterische Schaffensdrang nach Betätigung, immer gewaltiger zog es ihn nach dem Lande seiner Sehnsucht, Italien. Endlich hielt ihn nichts mehr.

Digitized by Google

Am 3. September 1786 floh er von Karlsbad; erst als er in Rom war, am 29. Oktober, fühlte er sich sicher. In Weimar hatte außer dem Herzog, dessen Zustimmung nur schwer zu erreichen gewesen, nur sein Sekretär um des Dichters Absicht gewußt. Bis zum 22. April 1788 blieb er in Italien, vorzugsweise in Rom, nachdem er im Frühjahr 1787 Neapel und Sizilien besucht hatte. In seiner „Italienischen Reise" gibt Goethe getreuen Bericht von seinen Erlebnissen in diesen zwei Jahren, von dem großen Einfluß, den der klassische Boden auf ihn geübt. Das klare, harmonische Wesen der griechischen Kunst erfüllte ihn; jetzt genügte ihm nicht mehr die getreue Nachahmung der Natur; edler Inhalt in schöner Form wurde nun sein Ziel. Deshalb gilt auch seine erste Arbeit in Italien der Verschönerung der Form eines schon vollendeten Werkes. „Iphigenie auf Tauris" wurde zu jener Gestalt umgearbeitet, in der sie dem deutschen Volke lieb geworden ist. Am 6. Januar 1787 war die Arbeit vollendet; mit Ausnahme dreier Monologe war alles in fünffüßige Jamben umgesetzt worden.

Den Stoff hat Goethe der gleichnamigen Tragödie des Euripides entnommen. Schon aus der Inhaltsangabe der beiden Stücke ergeben sich die Vorzüge des deutschen Dramas vor dem des Euripides, dessen Handlung folgende ist: Als die Griechen die Fahrt nach Troja gerüstet hatten, fehlte ihnen der günstige Fahrwind. Auf der Priester Geheiß opferte Agamemnon seine und der Klytämnestra Tochter Iphigenie der Göttin Artemis. Doch die Göttin rettete die Jungfrau und führte sie nach ihrem Tempel in Tauris, wo sie jetzt als Priesterin waltet. Ihr Amt ist grausam: nach barbarischem Brauch muß sie die an der Küste landenden Fremden der Göttin opfern. Haßerfüllt lebt Iphigenie, von Heimweh verzehrt und doch der Heimat fluchend, die sie verstoßen hat. Im Hause des Agamemnon hat sich inzwischen ein grausames Geschick vollzogen. Klytämnestra hat den Gatten ermordet, der Sohn Orestes das Blut des Vaters mit dem der Mutter gerächt. Den Muttermörder verfolgen die Erinnyen. Befreiung von den Peinigerinnen verspricht ihm der delphische Gott Apollo, wenn er das Bild seiner Schwester Artemis aus dem Barbarenlande hole. Mit seinem Freunde Pylades kommt Orestes nach Tauris. Gefangen genommen, sollen sie dem grausamen Opfertode verfallen. Da erkennt Iphigenie den Bruder. Und sie ersinnt eine List, ihn zu retten und zugleich sein Ziel zu erreichen. Sie gibt vor, das Bild

Digitized by Google

müsse entsühnt und deshalb im Meerwasser gebadet werden. Arglos gibt der König Thoas seine Einwilligung. Aber der Plan wird entdeckt, die Fliehenden werden ereilt und würden dem Zorne des Königs verfallen, träte nicht Pallas Athene vor mit der Erklärung, das alles sei nach dem Ratschluß der Göttin geschehen. Da läßt Thoas die Fliehenden mit ihrer Beute ziehen.

Der deutsche Dichter hat den Stoff vertieft und veredelt, er hat an Stelle der antiken Herbheit und Klugheit Iphigenien den unendlichen Gemütsreichtum der vom Christentum veredelten deutschen Seele verliehen. Im Innern des Gemüts vollzieht sich auch der Konflikt, der bei den Griechen ein rein äußerlicher ist. — Voll wahrer Frömmigkeit hat sich Iphigenie dem Willen der Göttin gefügt; sie ist eine hoheitsvolle Priesterin voll Milde und Menschlichkeit; Wahrheitsliebe erfüllt ihr Herz, das mit kindlicher Sehnsucht der Eltern und Geschwister, der Heimat gedenkt. Die Reinheit und Unschuld ihres Gemütes haben mit Zaubermacht auf das rohe Skythenvolk gewirkt; Gesittung ist bei den Barbaren eingekehrt, das grausame Menschenopfer hat aufgehört. Der König Thoas weiß die Priesterin zu schätzen und wirbt um ihre Hand. Iphigenie lehnt den Antrag ab; doch ihn schreckt ihre Abstammung aus dem verfluchten Geschlechte des Tantalus nicht. Als sie aber jetzt sich auf den Dienst der Göttin beruft, da ergrimmt der König in wildem Schmerz, und er befiehlt, daß die alte Art des Gottesdienstes wieder eingeführt werde. Zwei Fremde sind gefangen worden, sie sollen als erste Opfer bluten. Es sind Orest und Pylades. Sie erkennt in den Fremden Griechen und vernimmt mit Schaudern das Geschick ihres Hauses. Pylades sinnt auf Rettung; deshalb nennt er sich mit falschem Namen, Orest gibt er für seinen Bruder aus, der um eines Mordes willen von den Erinnyen verfolgt werde. Apollo habe ihm Sühne versprochen, „wenn er seine Schwester aus dem Skythenlande befreie". Aber Orest sehnt den Tod herbei, deshalb verrät er sich selbst. Da erkennen sich die Geschwister, und das grausige Geschick, das über dem Atridenhause schwebt, scheint sich in der entsetzlichsten Weise zu erfüllen, da der Bruder von der Hand der Schwester geopfert werden soll. Der Arme verfällt in Wahnsinn, er fleht die Schwester an, den Dolch in seine schuldbeladene Brust zu stoßen; ermattet bricht er zusammen. Aber das reuevolle Bekenntnis seiner Schuld hat ihn entsühnt. Als er erwacht, ist Ruhe in seiner Seele. Da sinnen die drei auf Rettung. Pylades rät den König zu täuschen. Iphigenie gibt vor, das Bild der Göttin sei durch den wahnsinnigen Orest entweiht worden und müsse im Meere gereinigt werden. Diesen Augenblick wollen die drei dann zur Flucht benutzen und das Götterbild mit sich führen. Aber im entscheidenden Augenblick bäumt sich Iphigeniens reiner Sinn gegen

Digitized by Google

die Lüge. Offen gesteht sie dem König die Wahrheit ein. Diesen überwindet diese hehre Reinheit, und da Orest jetzt den wahren Sinn des Orakels erkennt, er solle seine eigene totgeglaubte Schwester Iphigenie in die Heimat holen, läßt Thoas alle drei ziehen. Und Iphigeniens Bitte gewinnt ihm sogar ein „Lebewohl" ab.

Die herrliche Dichtung wurde weder von den römischen Freunden (dem Künstlerkreise Tischbein, Moritz und Angelika Kauffmann), noch von den Weimarer Genossen recht gewürdigt. Man war für diese Einfachheit noch nicht reif; man begriff nicht, daß der stürmische Dichter des „Götz" ein Drama schreiben konnte, das alle drei Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung wahrte; man hatte der leidenschaftlichen Sprache der früheren Werke gelauscht und vermochte in diesen wunderbar abgetönten Rhythmen nicht den vollendeten Ausdruck gefühlsstarker Seelen zu vernehmen. Uns aber ist die „Iphigenie" das erste Werk, in dem die von Winckelmann erkannten Gesetze der griechischen Formenschönheit eine mit deutschem Geiste erfüllte Gestaltung gefunden haben.

In demselben Jahre 1787 legte Goethe auch die letzte Hand an ein Werk, dessen Anfänge zwölf Jahre früher liegen, „Egmont". Dieses „Trauerspiel in fünf Aufzügen" war schon in Weimar beinahe vollendet worden; hier in Rom wurde es nochmals überarbeitet, doch behielt der Dichter die Form in Prosa bei.

Der Held des Stückes ist Egmont. Ein ritterlicher Adeliger, ein Vorkämpfer der Freiheit seines Vaterlandes, dabei heiter und lebensfroh, ein offener Charakter, leutselig und gut wird er von Bürgern und Soldaten geliebt und verehrt. Es ist eine schwere Zeit; seitdem Herzog Alba im Lande ist, treten Spaniens Herrschgelüste immer drohender auf. Die klugen und vorsichtigen Niederländer ahnen das Kommende und fliehen, weil sie wissen, daß sie zum Kampfe noch nicht vorbereitet sind. Nur Egmont ist trotz der Warnungen seines Freundes Oranien sorglos. Er vertraut seiner gerechten Sache, und steigen einmal Sorgen auf, so läßt ihn die treue Liebe seines Klärchens, eines einfachen Bürgermädchens, alles vergessen. So gerät er in die Schlingen der Gegner. In einer Unterredung mit Alba enthüllt er offen die Lage des Landes, für dessen verbriefte Freiheitsrechte er mutig eintritt. Einige Äußerungen werden als Verletzung des Gehorsams gegen den König gedeutet, Egmont ins Gefängnis geführt. Noch in der Haft vertraut er auf die Gerechtigkeit des Königs, im

Digitized by Google

Notfall auf Oranien und das Volk. Das letztere ist zu feige einen Aufstand zu wagen, und Klärchen, die den Untergang voraussieht, tötet sich durch Gift. In der Nacht vor seinem Tode erscheint sie dem Geliebten als Göttin der Freiheit; auf einer Wolke schwebend verkündet sie ihm, daß sein Tod den Niederlanden die Unabhängigkeit bringen werde, und reicht ihm den Lorbeerkranz. —

Schiller, der später auch eine etwas gewaltsame Theaterbearbeitung des Egmont lieferte, schrieb eine bedeutsame Anzeige des Stückes. Darin rühmte er vor allem den vorzüglichen Gesamtton, der ein treues Abbild des damaligen Lebens sei, tadelte aber die verfehlte geschichtliche Auffassung der Gestalt Egmonts. Dieser war in Wirklichkeit verheiratet, und die Liebe zu Frau und Kindern hielten ihn im bedrohten Vaterland zurück. Goethe erklärte, warum er in bewußtem Gegensatz zur Geschichte den Helden als unverheiratet dargestellt habe: „Zu meinem Gebrauche mußte ich ihn in einen Charakter umwandeln, der solche Eigenschaften besaß, die einem Jüngling besser ziemen als einem Mann von Jahren, einem Unbeweibten besser als einem Hausvater, einem Unabhängigen mehr als einem, der durch mancherlei Verhältnisse begrenzt ist." Schiller allerdings liebte die handelnden Helden, die man bewundern und hochachten muß, mehr, als einen duldenden Edelmann, den wir bemitleiden und bedauern. Auch der weitere Vorwurf, daß der Schluß „ein Salto mortale in die Opernwelt" sei, ist berechtigt. Wenn das Werk trotzdem noch heute so beliebt ist, so verdankt es das nicht nur der vorzüglichen Schilderung der Zeit, sondern besonders den herrlichen Gestalten Egmonts und Klärchens.

In die Zeit des römischen Aufenthalts fallen auch einige Scenen aus Faust und die beiden kleinen Dramen „Künstlers Erdenwallen" und „Apotheose".

Von Italien aus hatte Goethe an den Herzog geschrieben: „Ich darf wohl sagen, ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit selbst wiedergefunden. Aber als was? — Als Künstler ... Ich werde Ihnen noch mehr werden, als ich oft bisher war, wenn Sie mich nur das thuen lassen, was niemand als ich thuen kann, und das andre andren übertragen". Karl August kam dieser Bitte des Freundes entgegen, indem er ihn von seinen amtlichen Pflichten entband und ihm nur jene beließ, die seiner Eigenart besonders entsprachen u. a. die Oberaufsicht über die Anstalten und Sammlungen für Kunst und Wissenschaft, wozu 1792 noch die Leitung des Hoftheaters kam. Trotz alledem

Digitized by Google

war Goethe in Weimar nicht zufrieden; die Verhältnisse waren ihm zu eng, und er sehnte sich nach Italien zurück. Dazu kam, daß die 1786 bei Göschen in Leipzig erschienenen „Sämtlichen Schriften" beim Publikum, dessen Stoffhunger die neueren Werke Goethes nicht befriedigten, gar keine Teilnahme fanden. Da führte ihm das Geschick 1788 eine junge Waise, die jugendlich schöne Christiane Vulpius, in den Weg, die er bald in sein Haus nahm. Ihre frische Gesundheit hatte es dem Dichter angetan, der später (1806) die um ihn immer hingebend besorgte Christiane heiratete. Ihr gelten die ganz in antikem Geiste gehaltenen „Römischen Elegien" (1790), das Gedicht „Gefunden" und die beziehungsreiche „Metamorphose der Pflanzen". Vorerst aber erregte das Verhältnis vielen Anstoß; auch der „Seelenbund" mit Freifrau von Stein wurde gelöst. Das Gefühl der Vereinsamung und des Unbehagens, das der Dichter nicht los wurde, fand beredten Ausdruck in dem Schauspiel „Torquato Tasso", von dem zwei Akte in Prosa bereits nach Italien mitgenommen worden waren; auf der Heimreise hatte Goethe fleißig daran gearbeitet, „um sich zu betäuben". Jetzt wurde die Arbeit eifrig betrieben, und im Juli 1789 lag das Stück in fünffüßigen Jamben fertig vor.

Torquato Tasso hat eben sein großes Epos, „Das befreite Jerusalem" vollendet. Der Fürst Alphons von Ferrara, dem der Dichter sein Werk widmet, läßt ihm dafür von seiner Schwester Leonore einen Lorbeerkranz aufs Haupt setzen. Da kommt der Minister Antonio dazu, der eben schwere Staatsgeschäfte geregelt hat, und spottet über den leicht errungenen Kranz. Dem Jüngling aber rückt er die Keckheit vor, mit der er sich neben die großen Dichter der Vergangenheit stellt. Tasso versucht auf Drängen der Prinzessin den Minister zum Freund zu gewinnen; die Abweisung versetzt ihn in solchen Zorn, daß er den Degen zieht. In dieser Haltung betroffen, wird er vom Fürst zu leichter Haft verurteilt. Im Auftrag des Herzogs bringt Antonio dem Dichter den Degen wieder, doch ist Tassos Erregung so hoch gestiegen, daß er vom Fürsten verlangt, Ferrara verlassen zu dürfen. Alphons gewährt es, wenn auch widerstrebend. Nun verführt die krankhafte Erregung den Dichter dazu, der Prinzessin Leonore seine Liebe zu erklären. Als auch diese ihn von sich stößt, verfällt er der Verzweiflung, richtet sich aber an dem ruhig ernsten Antonio auf, in dessen Freundschaft er seine einzige Rettung findet.

Digitized by Google

Die Schönheit des Stückes beruht nicht in einer lebendigen, spannenden Handlung, sondern in der klaren, durchsichtigen Charakterzeichnung, in der wunderbar melodischen Sprache. Im Vordergrund stehen Tasso und Antonio. Diese beiden entgegengesetzten Gestalten sind mit tiefdringendster Menschenkenntnis gezeichnet. Von hinreißender Gewalt ist die Darstellung, wie Tasso durch seinen krankhaften Seelenzustand aus der Wirklichkeit in ein fieberhaftes Phantasieleben getrieben wird. Klar und fest tritt ihm der besonnene, lebenskundige Antonio gegenüber. Es ist nicht schwierig in diesen beiden Gestalten Goethe selbst zu erkennen: Goethe, den Dichter, der ganz im Reich seiner Phantasie aufgehen wollte, und Goethe, den Minister, der jenem oft hindernd entgegentrat, der aber doch gut wirkte, weil er die unverrückbaren Gesetze des Weltlaufs kannte und zu schätzen wußte. Beide zu einem harmonischen Ganzen zu gestalten, war des Dichters Lebensaufgabe. Im Alphons hat Goethe seinem herzoglichen Freund, der es verstand, den „Genius zu bewirten" und als „edler Mensch edle Menschen anzuziehen", ein Denkmal gesetzt. Aber auch der Ton leiser Wehmut, der das Stück durchzittert, war in Goethes Seelenzustand begründet: der Bruch mit Frau von Stein, die kühle Aufnahme der „Iphigenie", die Verstimmung gegen die Hofkreise, das Gefühl innerer Einsamkeit finden im „Tasso" ihren Ausdruck. Eckermann gegenüber nannte Goethe seinen Tasso einen „gesteigerten Werther", den er gedichtet, „um sich zu befreien".

Die äußeren weltgeschichtlichen Vorgänge, die in der französischen Revolution gipfelten, versetzten den „ruhigen" Goethe zwar nicht in eine solche Verwirrung, wie viele andere unserer Dichter (Klopstock, Wieland und zeitweilig auch Schiller), aber sie gingen doch nicht spurlos an ihm vorüber. Goethe unterschätzte die Bedeutung der französischen Revolution nicht, lebte aber der Überzeugung, daß nur der Weg „ruhiger Bildung" eine Nation, und vor allem das deutsche Volk, vorwärts bringen könne. Von dem wachsenden Zwiespalt, in den er mit den Weltgeschehnissen geriet, suchte er sich durch die Dichtung zu befreien. Doch waren die Dramen „Der Großkophta", eine Behandlung der berüchtigten Halsbandgeschichte und Spiegelung der Verderbtheit der französischen Hofgesellschaft, „Der Bürgergeneral", eine Verspottung des patriotischen Maulheldentums, und die Fragment gebliebenen „Aufgeregten" wenig dazu angetan, ihn poetisch zu befriedigen. Auch die Neubearbeitung der „unheiligen

Digitized by Google

Weltbibel, Reineke Fuchs" (vergl. § 9, b.) in Hexametern, die erst 1794 im Druck erschien, „zog ihn zwar von der Betrachtung der Welthändel ab", war aber doch keine poetische Tat. Unter den geschilderten Umständen war auch der Genuß an der venetianischen Reise, die er 1790 der Großherzogin-Mutter entgegen machte, kein voller, und ihre dichterische Frucht, die „Venetianischen Epigramme", tragen vorzugsweise satirisches Gepräge. Die innere Unlust, die den Dichter in diesen Tagen erfüllte, erleichterte es dem Herzog, ihn zur Teilnahme an seinen kriegerischen Unternehmungen zu bewegen. 1790 ging er mit Karl August zum Lager von Reichenbach in Schlesien; im Herbst 1792 nahm er an der „Kampagne in Frankreich" teil, und 1793 war er bei der „Belagerung von Mainz". Am meisten Befriedigung fand er noch in naturwissenschaftlichen Studien, an denen er sich „wie an einem Balken im Schiffbruch festhielt". Es ist kein Wunder, daß unter solchen Verhältnissen die aus Italien mitgebrachten Vorsätze, die begonnenen Werke (Wilhelm Meister, Faust) rasch zu vollenden, nicht zur Tat wurden. — Aus dieser geistigen Ermattung befreite den Dichter die Freundschaft mit Schiller.

§ 78. Goethe im Verkehr mit Schiller. 1794—1805.

1779 hatte der Schüler Friedrich Schiller der Stuttgarter Karlsschule Gelegenheit, den berühmten Dichter Goethe, der in Gesellschaft seines herzoglichen Freundes aus der Schweiz nach Hause reiste, zu sehen. 1788 trat dem aus Italien heimkehrenden Goethe in dem ihm befreundeten Hause Lengefeld zu Rudolstadt der gefeierte Dichter der „Räuber" entgegen. Doch fanden die beiden sich damals noch nicht. Das war nur natürlich. Goethe hatte sich schwer aus dem Sturm und Drang herausgewunden, hatte sich in Italien an dem Ideal vollendetster Schönheit berauscht; wie fremd, wie abstoßend mußten ihn die gärenden Jugendwerke Schillers berühren. Dieser war eben zehn Jahre jünger, und wenn der „Götz von Berlichingen" als Beginn der Sturm- und Drangperiode betrachtet werden kann, so sind Schillers Jugenddramen der Schlußstein.

Digitized by Google

Jetzt (1794) lagen die Verhältnisse anders. Als Goethe bei einem Besuch der Sitzungen eines naturwissenschaftlichen Vereins in Jena mit Schiller zusammentraf, kamen sie in ein Gespräch über die Metamorphose der Pflanzen, wobei die Verschiedenheit ihres Wesens sich wohl zeigte, beide aber doch die Überzeugung gewannen, daß sich für sie Berührungspunkte genug fänden, und daß sie in der Kunst, wenn auch auf verschiedenen Wegen, nach demselben Ziele strebten. Am 23. August 1794 richtete Schiller an Goethe die Bitte um Mitarbeit an den von ihm begründeten „Horen". Nun entspann sich ein Briefwechsel, der bald zu inniger Freundschaft führte; seitdem Schiller in Weimar war (1799), verkehrten beide in fast täglichem persönlichem Umgang. 1828 und 29 hat Goethe den Briefwechsel dem deutschen Volke als „große Gabe" geboten; er ist ein in der Weltliteratur einzig dastehendes Beispiel, wie zwei Riesengeister in gegenseitigem Gedankenaustausch lebten, wie sie sich gegenseitig hoben, förderten und läuterten, wie sie in edlem Wettstreite nach dem Höchsten rangen.

Und doch waren die beiden Dichter in ihrem Wesen grundverschieden angelegt. Goethe ist von einzigartiger Empfänglichkeit und nimmt alle einzelnen Erscheinungen der Außenwelt in sich auf, wo er sie mitlebt, langsam wieder aufblühen läßt und dann dichterisch verklärt wieder darbietet. So sieht er, ein echter Realist, zuerst das Leben und die einzelne Erscheinung und gelangt dann zur Allgemeinheit, zur Idee. Umgekehrt Schiller, der zur gewonnenen Idee das sie umgestaltende Leben sucht. Schiller war eben in engen Verhältnissen groß geworden, aus denen er sich in die Welt seiner Gedanken flüchtete, um dort Trost zu finden. Goethe hat die Fähigkeit, sich in jede Regung der Menschenseele, jede Stimmung der Natur zu versenken, in ihr aufzugehen. Deshalb hat seine Dichtung etwas Wahres, Objektives. Schiller gibt in allen seinen Gestalten sich selbst; je lieber ihm eine Gestalt ist, um so mehr hat er sein Empfinden, sein Denken hineingegossen. Er vermochte fast nie, sich seines Selbsts zu gunsten des Stoffes zu entäußern; so ist er immer subjektiv.

Die Vereinigung mit Schiller befreite Goethe von dem schwer auf ihm lastenden Druck. „Eine zweite Jugend", „ein neuer Frühling, in dem alles froh nebeneinander keimte", ging ihm auf. Für die „Horen" gab er die „Römischen Elegien", sowie die

Digitized by Google

novellistischen „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" zum Abdruck. Auch für den ersten Jahrgang des vom Freund gleichzeitig vorbereiteten „Musenalmanachs" (1796—1801) steuerte er seine „Venetianischen Epigramme" bei. Aber die Horen hatten kein Glück. Nicht nur blieb der äußere Erfolg aus, sondern es wollte auch nicht gelingen, „die geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit" zu vereinigen. Im Gegenteil, die Horen wurden sehr befehdet. Da beschlossen die Freunde, der gesamten Mittelmäßigkeit und Anmaßung auf allen Gebieten in Epigrammen tüchtig auf den Leib zu rücken. Anfangs 1796 besprachen sie den Plan, dessen Urheber Goethe war, und jetzt begann eine in ihrer Art einzig dastehende gemeinsame Arbeit. Es ist für einen großen Teil der Epigramme unmöglich zu entscheiden, welcher von beiden Dichtern der Verfasser gewesen. Oft rührte der Gedanke von dem einen, die Form vom andern her; bei andern fällt Goethe der Hexameter, Schiller der Pentameter zu. Zugleich vollzog sich bei der Arbeit eine Wandlung des Planes; was anfangs Scharmützel gegen einzelne war, wurde ein Kampf gegen Grundsätze. Diesem Umstand verdanken die „Xenien" ihre bleibende Bedeutung. Ein großer Teil dieser „Gastgeschenke", wie die Dichter die Stachelverse nach dem Vorgang des römischen Epigrammatikers Martial nannten, könnte mit veränderten Namen ebensogut heute erscheinen. Der „Musenalmanach" für 1797 brachte die Xenien. Ein Wutgeheul war die Antwort. Unzählige Gegenschriften, meist voll Grobheit, gehässiger Verleumdung und schmutziger Gemeinheit wurden gegen das Dichterpaar geschleudert. Das Gröbste haben Fr. Manso und Dyk geliefert in den „Gegengeschenken an die Sudelköche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gästen".

Die geplante Fortsetzung der Xenien erfolgte nicht in derselben Art. Schiller nannte seine weiteren Epigramme „Votivtafeln"; Goethe nahm später die seinigen unter dem Titel „Die vier Jahreszeiten" in seine Werke auf. —

Als Antwort auf die vielen Angriffe fühlten die beiden Dichter nach Goethes Ausdruck die Pflicht, sich fortan „bloß großer und würdiger Kunstwerke zu befleißigen und ihre proteische Natur

Digitized by Google

zur Beschämung aller Gegner in die Gestalten des Edlen und Guten umzuwandeln". Goethe handelte nach seinem Ausspruch, indem er größtenteils noch 1796 eine seiner schönsten und bedeutendsten Dichtungen vollendete, das idyllische Epos „Hermann und Dorothea" (erster Druck Berlin 1798).

In einer 1732 erschienenen Schrift „das Liebthätige Gera gegen die Salzburgischen Emigranten" fand Goethe die Erzählung, wie der Sohn einer wohlhabenden einheimischen Familie in rascher Liebe zu einer Ausgewanderten erglühte und diese als Gattin heimführte. Diesen Vorwurf hat er aufgegriffen und hat, indem er das Ganze in die Zeit der französischen Revolution verlegte, einen bedeutenden Hintergrund für ein Bild des deutschen Familienlebens geschaffen. — Wohl sind es enge Verhältnisse, in die der Dichter uns führt, aber sie beengen nicht, dank des frisch und ungezwungen pulsierenden Lebens, das er dem Ganzen einhauchte. Diese einfachen Menschen leben, jeder nach den Gesetzen der eigenen Brust; sie sprechen, fühlen und handeln ihrem tiefsten Wesen gemäß. Da ist der behäbige Wirt zum goldenen Löwen, der mit frohem Selbstgefühl des erworbenen Gutes sich freut, aber auch gern dem armen Nächsten davon mitteilt. Noch dem gealterten Manne geht ein Leuchten über das rundliche Gesicht, wenn er seinem Weibe nachsieht, das er am Tag nach dem großen Brande gefreit hat. Sie verdient es aber auch, diese wackere, sorgsame Hausfrau, die immer geschäftig ihrer Arbeit wartet, sich aber in wahrer Herzensfreundlichkeit stets gleich bleibt. So ist sie der Friedensengel im Hause, und wenn der leichterzürnte Vater einmal gar zu heftig gegen seinen Sohn aufbraust, dann weiß sie ihn rasch zu beschwichtigen. Die Mutter versteht ihren Hermann auch besser, als der Vater; sie weiß, daß, so langsam und schüchtern er auch scheint, er doch ein braver Bursch ist, dessen tiefes Gefühl mit dem Alter sich zu sicherer Selbständigkeit ausreifen wird. So ist es auch; die Liebe macht den Jüngling zum Manne. Und hier hat er gezeigt, welch' wackeres Fühlen in ihm wohnt; seine Wahl müssen alle billigen. Dorothea ist durchaus keine Träumerin; tatkräftig, geschäftig, rasch besonnen, unter Umständen sogar von männlicher Kühnheit, ist sie gesund an Körper und Geist. Aber ihr Bestes ist doch das einfache, echt weibliche Herz, das in schlichter, von jeder Sentimentalität freier Liebe dem Jüngling entgegenschlägt. Nicht minder lebenswahr ist die Gestalt des Apothekers, der kleinlich immer nur seinen Vorteil bedenkt und trotz seiner guten Eigenschaften zum beschränkten Philister verknöchert. Ganz anders der Pfarrer, „die Zierde der Stadt", ein echter Seelenhirt. Warmherzig und hilfsbereit, ein milder Geist, „kennt er das Leben und kennt der Hörer Bedürfnis". Noch bewundern wir

Digitized by Google

die Feinheit, mit der Goethe den Schauplatz der Begebenheiten in die einzelnen Vorgänge hineinverwebt; das Haus, der Garten, der Weinberg, der Brunnen werden uns lieb und vertraut. Der Dichter hat es vollauf erreicht, die antike Form und die antiken Schönheitsgesetze in der Behandlung eines volkstümlichen und modernen Stoffes zu unübertrefflicher Geltung zu bringen. —

Die anderen Dichtungen epischen Inhalts, wie die Elegien: „Alexis und Dora" (1796), „Amyntas" und die ergreifende Klage „Euphrosyne" (1797 auf der Schweizerreise entstanden) vermögen trotz ihrer Schönheit nicht so tief zu fesseln, weil der Stoff sich zu sehr vom deutschen Empfinden entfernt. Das gleiche gilt von dem Fragment gebliebenen Epos „Achilleis".

Der Musenalmanach von 1798 zeigte wieder die beiden Dichter in edlem Wettstreit; er brachte von beiden eine Reihe der schönsten Balladen und Romanzen. Goethe war vertreten durch den „Zauberlehrling", die „Balladen von der schönen Müllerin", „Die Braut von Korinth", „Der Gott und die Bajadere", das „Lied vom gefangenen Grafen" und „Die Legende vom Hufeisen".

1796 war endlich auch der Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" vollendet worden, dessen Anfänge zwanzig Jahre früher lagen und dessen sechs erste Bücher schon vor der italienischen Reise geschrieben waren. Auch der „Wilhelm Meister" ist wie der „Werther" ein Selbstbekenntnis; auch er ist ein Spiegel der Empfindungen und Bestrebungen der Zeit, in der er entstanden ist. Aber in weit höherem Maße als jenem Werke des jugendlichen Stürmers, wohnt dieser Schöpfung des Mannes ein Ziel inne; wir haben in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" einen Erziehungsroman.

Er soll den richtigen Weg weisen zwischen dem der Wirklichkeit abgekehrten Phantasieleben und dem nüchternen, jedem Ideal abholden Treiben, das nur in dumpfer Geschäftsbeschränkung und äußerem Genuß sein Ziel sucht. Der Held dieses Stückes, Wilhelm Meister, ist ein Kind der Stürmerzeit; sentimental und schwärmerisch, glaubt er an ein Glück nur in der weltfernen Phantastik. Deshalb fühlt er sich auch unwiderstehlich zur Welt des Scheins, dem Theater, hingezogen. Hier erkennt er langsam und allmählich die Selbstzerstörung, der jede Phantasiewelt verfallen muß, wenn ihr ein fester Lebensgrund und sittliche Tatkraft fehlen. Eine Zeitlang scheint es, als

Digitized by Google

müsse er jetzt jenem Gegensatz, dem nur auf sinnlichen Genuß gerichteten „verständigen" Nützlichkeitsstreben verfallen. Aber er erkennt noch rechtzeitig, daß man trotz aller pflichtbewußten Tätigkeit dem Ideal nicht entsagen dürfe; in der Vereinigung beider findet er sein Glück. — Wie es sich bei Goethe von selbst versteht, wird diese Lehre nicht als leblose Theorie gegeben. Eine Fülle lebensvoller Gestalten verkörpern sie. Marianne, Laertes, Philine, Friedrich, Mignon und der Harfner führen jene Welt des Scheins vor, die trotz des idealen Schimmers, der sie umwebt, eben Schein ist und zum wahren Menschentum nicht gelangen kann. Die „Bekenntnisse einer schönen Seele" zeigen im höchsten Maße, daß durch einseitige Gefühlsschwelgerei auch die beste Veranlagung für die Welt unbrauchbar wird. Wilhelms Verwandter und ehemaliger Genosse Werner kennzeichnet die entgegengesetzte Richtung der Nüchternheit in ihrer ganzen Öde. Dagegen zeigen Jarno, Lothario und dessen Kreis jene Welt, in der sich die ganze Natur zur rechten Blüte entfalten kann. —

Es muß zugegeben werden, daß die langen Jahre, die der Dichter zur Vollendung dieses Meisterwerkes der Romanliteratur aller Zeiten brauchte, der künstlerischen Einheit des Ganzen vielfach Eintrag getan haben. Dafür entschädigt aber reichlich die Fülle der einzelnen poetischen Schönheiten, wie denn die Lieder Mignons und des Harfners zum Herrlichsten gehören, was je gesungen wurde. Dann aber gibt der Dichter eine vorzügliche Schilderung der verschiedenen Stände, vor allem des Adels, und charakterisiert in vollendeter Weise das Theaterleben. Die Gedanken über das Wesen der dramatischen Poesie, vor allem Shakespeares Hamlet, gehören zum Bedeutendsten, was je darüber geschrieben worden ist. — Daß gerade die Kunst in diesem „Erziehungsroman" eine so hohe Rolle spielt, daß vom öffentlichen Leben, vom Staat kaum die Rede ist, erklärt sich aus der Zeit. Das politische Leben spielte im damaligen Bildungsgange Deutschlands so gut wie gar keine Rolle. —

Im Jahre 1910 ist von Professor Billeter in Zürich als eine nachgelassene Handschrift von Goethes Freundin, Barbara Schultheß, der „Urmeister" aufgefunden worden. Es ist die vom Dichter später völlig umgearbeitete erste Fassung der Jugendgeschichte unter dem Titel „Wilhelm Meisters theatralische Sendung". In den Jahren 1777 bis 1785 dem bewegten Weimarer Leben abgewonnen, sollte dieser Roman auch insofern ein Seitenstück zum „Werther" werden, als wie dort seine Herzenswelt, hier die seines äußeren Lebens in den Weimarer Jahren gespiegelt werden sollte. Mit der eigenen Entwicklung wurde Goethe später der zuerst gewählte Rahmen zu klein, und bei dem späteren Entwicklungsbilde konnte nur Episode

Digitized by Google

sein, was zuerst als Endziel gedacht war. Bei der Umarbeitung ist der Inhalt des „Urmeisters" sehr zusammengedrängt, vieles, was Goethes eigenem Erleben entstammte, ist dichter verschleiert worden. Aber nicht nur als „Konfession" hat so der „Urmeister" besondere Werte, auch in der Sprache, in der Frische der Anschaulichkeit ist er eine bedeutsame Kundgebung des dichterischen Genius. So gewiß die endgültige Fassung als Lebensbild weit bedeutsamer ist, als Roman wirkt der „Urmeister" einheitlicher und unterhaltsamer. Andererseits zeigt ein Vergleich der beiden Fassungen die bewundernswerte künstlerische Selbstzucht Goethes in zahllosen Einzelheiten, und wenn das langsam herangereifte Werk des alternden Mannes nicht die Frische des ersten Entwurfs besitzen kann, hat doch die künstlerische Gestaltungskraft als solche nichts eingebüßt.

Andere Arbeiten waren durch Goethes Stellung als Theaterintendant bedingt. Allerdings brachten es seine eigenen dramatischen Schöpfungen dieser Zeit trotz zahlreicher Schönheiten im einzelnen, zu keiner rechten Wirkung, weil sie einer der innersten Natur des Dichters widersprechenden Neigung zu symbolisieren nachgaben. So plante er eine symbolische Darstellung der Ideen des Revolutionszeitalters in einer Trilogie. Doch kam nur das erste Stück „Die natürliche Tochter" (1803) zur Ausführung. Gelegenheitsstücke sind „Paläophron und Neoterpe" und „Was wir bringen".

Goethe ist bis 1817 Intendant geblieben und hat dem Theater große Arbeit gewidmet. Die Antike zeigte auch hier ihren Einfluß, indem der Dichter maßvolle Schönheit in Sprache und Darstellung als höchstes Ziel der Schauspielkunst erkannte. Er ist hierin oft zu weit gegangen, besonders weil er sich vom Nationalen zu sehr abwandte und oft auf Äußerlichkeiten verfiel; so wenn „Die Brüder" des Terenz mit den antiken Masken dargestellt wurden. Aber die „Weimarer Schule" hat doch Glänzendes geleistet und war ein Damm gegen die unkünstlerische Effekthascherei, welche durch das Sturmdrama großgezogen worden war. Vor allem studierte Goethe Schillers Dramen in vorzüglichster Weise ein. Er selbst sorgte für die Bereicherung des Repertoires durch die Übersetzung von Voltaires „Mahomed" (1799) und „Tancred" (1780).

In dieser ganzen Zeit beschäftigte sich Goethe, dessen Vielseitigkeit immer staunenswerter sich ausgestaltete, sehr eifrig mit Kunststudien. Er übersetzte und erweiterte die Autobiographie

Digitized by Google

des italienischen Meisters Benvenuto Cellini (1500—1571) und schrieb zahlreiche Aufsätze für die Kunstzeitschrift „Die Propyläen". Das Bedeutendste nach der Seite hin erreichte er mit „Winckelmann und sein Jahrhundert", das 1805 erschienen ist.

§ 79. Der alte Goethe. 1805—1832.

Am 9. Mai 1805 starb Schiller. Goethe hat den Verlust nie ganz verwunden. Wie er Schillers Wert erkannt hatte, zeigte er in dem wunderbaren „Epilog zur Glocke". Er hatte wirklich, wie er selbst gesagt, die Hälfte seines Daseins verloren. Dafür konnte ihn die Bewunderung nicht entschädigen, die ihm Heimat und Fremde zollten, und der neue Verehrerkreis der jungen Romantiker, der sich um ihn scharte, bot ihm nicht den Mann, dem der 56jährige sich als Freund hätte anschließen können. Auch die Wege, die die Dichtung der Romantik einschlug, konnte sich Goethe nicht entschließen mitzugehen, so viel Berechtigtes er an ihr auch anerkannte. Es war auch nur ein Naturgesetz, daß der Drang größere Werke zu schaffen schwächer wurde, daß der überquellende Reichtum ursprünglichen Gefühls einem Hang ans Gedankenhafte Platz machen mußte.

In der Zeit deutscher Schmach, den Unglücksjahren, die auf Jena folgten, ordnete der Dichter die Neuausgabe seiner Werke, die in zwölf Bänden bei Cotta erschien (1806—1808). Sie enthielt den ersten Teil des „Faust". (Besprechung unten zugleich mit dem zweiten Teil.) In dieser Dichtung, die er seit seiner Jugend im Herzen trug, hat Goethes dichterisches Schaffen seinen Höhepunkt erreicht; seit ihrem Erscheinen fühlte ein immer größerer Teil des Volkes, daß es in Goethe seinen größten Dichter habe. Dieser aber schloß sich immer mehr von der Welt ab; 1807 war die Herzogin Amalie gestorben, 1808 starb seine Mutter. Mit nimmer rastendem Eifer widmete er sich dem Studium der Naturwissenschaften. Optische Untersuchungen, Farbenlehre, Osteologie, Meteorologie und Geologie beschäftigten ihn unausgesetzt. Da griff wieder ein Herzenserlebnis in das Leben des nunmehr sechzigjährigen Dichters ein;

Digitized by Google

wieder galt es sich „frei zu dichten". So entstand der Roman „Die Wahlverwandtschaften", der 1809 erschien. Der Grundgedanke des in Aufbau, Sprache und Charakteristik vollendeten Werkes ist: Das Glück des Lebens wird zerstört, sobald sich die Bande der Sittlichkeit lösen. Das wird bewiesen in Bezug auf die Ehe, „den Anfang und den Gipfel der Kultur, das heiligste und unauflöslichste Band", wie der Dichter sie nennt.

Voraussetzung des Inhalts ist die Meinung des Dichters, daß wie in der Natur sich gewisse Stoffe anziehen und nach Verbindung trachten, so auch bei den Menschen eine Wahlverwandtschaft besteht, deren Naturkraft wider den Willen des Einzelnen die gegenseitige Anziehung bewirkt. — Eduard und Charlotte leben in scheinbar glücklicher Ehe, bis sie ein befreundetes Paar, den Hauptmann und Ottilie, einladen. Nun „scheidet sich sofort das einander Fremde und es eint sich das Zusammengehörige". Unwiderstehlich fühlt sich Eduard zu Ottilie, Charlotte zu dem Hauptmann hingezogen. Während aber die besonnene Charlotte kraftvoll den Herzenswünschen entsagt, sich in der Erfüllung ihrer Pflicht Stärkung sucht für den Kampf, während der Hauptmann, ein Mann voll Festigkeit und Selbstbeherrschung, aus Achtung vor der Sittlichkeit seine Liebe besiegt und das Haus verläßt, erliegt das andere Paar der Naturgewalt und bricht den Ehebund. Ein Unglück öffnet Ottilie die Augen. Sie sehen das Glück des Lebens zerstört; Eduard und Ottilie sühnen mit dem Tode das schwerverletzte Sittengesetz.

In den Jahren 1811—1814 erschien Goethes Selbstbiographie „Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit". Wie schon der Titel sagt, erhebt der Dichter selbst nicht den Anspruch, überall historisch Treues zu geben; dazu lag auch eine zu große Zeit zwischen den Ereignissen und der Schilderung derselben. Aber das einen unvergänglichen Reiz ausstrahlende Werk erzählt in so tiefschauender Weise, wie Goethe gelebt, geirrt, gestrebt und sich entwickelt hat, daß Jakobi recht hatte, als er sagte, „die Wahrheit der Dichtung sei oft wahrhafter als die Wahrheit selbst". Leider reicht die Darstellung nur bis 1775.

Als Ergänzung dazu können dienen: die „Italienische Reise", die „Schweizerreise", die „Campagne in Frankreich", die „Belagerung von Mainz" und die „Tag- und Jahreshefte". Aber diese Werke vermögen ebensowenig, wie der reiche „Briefwechsel", jene zusammenhängende Darstellung zu ersetzen.

Digitized by Google

Die Zeit der Erhebung unseres Vaterlandes gegen das Napoleonische Joch vermochte Goethe, der sich jetzt als Vierundsechziger noch mehr als früher dagegen wehrte, sich die gewonnene Ruhe durch äußere Ereignisse trüben zu lassen, nicht mitzureißen. Dem Festspiel „Des Epimenides Erwachen", das er zur Feier der Rückkehr des Königs dichtete und das 1815 in Berlin aufgeführt wurde, fehlt der vaterländische Schwung, wie es bei des Dichters Anschauung, daß der äußere Sieg noch nicht eine innere Entwicklung bedeute, natürlich war. So fesselte ihn mehr, als nationale Fragen, der Gedanke an die Weltliteratur, zu dessen Verwirklichung er selber mit jenen Gedichten beitrug, die 1819 als „Westöstlicher Divan" erschienen.

Die äußere Veranlassung bot Hammer-Purgstalls 1814 erschienene Übersetzung der Gedichte von Hafis. Aber nur der bescheidenere Teil ist freie Übersetzung, die Mehrzahl Goethes Eigentum; im „Buch Suleika" sind einige Lieder von Marianne von Willemer, einer Frankfurter Freundin des Dichters. Auch in Kunststudien versenkte sich der Dichter von neuem, und seine Zeitschrift „Kunst und Altertum" (1816—1827) läßt uns staunen, wie der alte Mann in seinen Anschauungen noch wandlungsfähig war. Besonders der Verkehr mit dem um die Vollendung des Kölner Domes hochverdienten Sulpice Boisserée ließ ihn auch hier von seiner einstigen Überschätzung der Antike zurückkommen.

Im Juni 1816 starb seine Frau Christiane, die ihm viel näher gestanden hatte, als man gewöhnlich annimmt; im folgenden Jahre legte er die Theaterleitung nieder. Seinen siebzigsten Geburtstag, den er in voller Rüstigkeit des Geistes und Körpers beging, feierten die bedeutendsten Geister des In- und Auslandes als einen Festtag. Sein Haus in Weimar wird mehr und mehr zu einem Sammelpunkt für Deutschlands beste Geister; aber im engeren Kreise wird es immer einsamer um den Greis. 1828 stirbt auch sein bester Freund, der Herzog. Der alte Goethe arbeitet aber immer unermüdet weiter. Und dem Greis gelingen auch noch dichterische Schöpfungen, die keinen Vergleich zu scheuen brauchen. Ein Meisterstück ist die kleine „Novelle" (1826), und er vermag noch jene zwei Werke zu vollenden, die ihm

Digitized by Google

Lebensbegleiter gewesen waren. „Wilhelm Meisters Wanderjahre" erschienen 1821 und 1829 in zwei Teilen.

Das Alter zeigt seine Spuren. Der Aufbau ist in Inhalt und Form nicht einheitlich; die Sprache ist nicht mehr von jener klaren Anschaulichkeit, jener wunderbaren Durchsichtigkeit, wie sie etwa „Wilhelm Meisters Lehrjahre" zeigen. Trotzdem sind einige der eingestreuten Novellen, wie „Die neue Melusine" von hervorragender Schönheit, und eine hohe Gedankenfülle vermag den denkenden Leser zu entschädigen. Die Lehrjahre hatten die Erziehung des Einzelnen dargestellt, die Wanderjahre zeigen die Entfaltung des Staatsganzen zu seiner Blüte, zu der alle selbstfertigen Menschen mitwirken.

Endlich, im Jahre 1831, dem 82. seines Lebens, vollendete Goethe den „Faust".

Damals als Goethe, krank von der Universität Leipzig zurückgekommen, im elterlichen Hause zu Frankfurt weilte, dämmerte ihm zuerst der Gedanke, die Gestalt des sagenhaften Dr. Faust in einer Dichtung zu behandeln. Die Kenntnis des Volksbuches von Dr. Faust befestigte ihn in seinem Vorsatz, und in der Straßburger Studentenzeit „summte" ihm die alte Sage „geheimnisvoll im Kopf herum". 1772 lag nach seinen Worten die Konzeption der Dichtung „bei ihm jugendlich, von vornherein klar, die ganze Reihenfolge weniger ausführlich vor". 1773 sah er in Frankfurt das Puppenspiel, und nun stand sein Entschluß fest, das Leben und Streben seines eigenen Geistes in dieser Dichtung zum Ausdruck zu bringen. An die Ausarbeitung ging er 1774 und von da ab hat ihn die Dichtung immer begleitet, allerdings nur so, „daß er die Absicht immer sachte neben sich hergehen ließ und die ihm gerade interessantesten Stellen einzeln durcharbeitete". Die ältesten Bestandteile sind der Eingangsmonolog, die Szenen mit Gretchen und Fausts Gespräch mit seinem Famulus Wagner. Während der ersten Schweizerreise gesellten sich neue Szenen hinzu, selbst in Italien arbeitete er daran, und „Die Hexenküche" ist in der Villa Borghese entstanden. 1790 erschien dann das Fertige als „Fragment"; auf Schillers Drängen nahm er die Arbeit wieder auf, 1808 erschien der erste Teil als „Faust, eine Tragödie". Dann blieb die Dichtung wieder lange liegen, und es ist hauptsächlich dem ständigen Mahnen von Goethes getreuem Amanuensis Joh. Peter Eckermann zu danken, daß seit 1824 die Arbeit ernstlich gefördert wurde. Im August 1831 konnte der Dichter den zweiten Teil versiegeln, mit der Bestimmung, daß er nach seinem Tode veröffentlicht werden sollte. —

Digitized by Google

Dem ganzen Werk vorausgeschickt ist ein Prolog „Zueignung", in dem der Dichter jener Jugendtage gedenkt, in denen der Plan der Dichtung entstanden. Dann folgen zwei Vorspiele; das erste, das „Vorspiel auf dem Theater", behandelt das Verhältnis zwischen Dichter und Bühne; es zeigt, wie groß die Kluft ist zwischen dem idealen Streben des Dichters, der das geben will, „was in tiefer Brust ihm entsprungen", und den praktischen Bedürfnissen des Bühnenleiters, der ein Stück verlangt, das ihm den Strom der Zuschauer in die Bude bringt. Wichtiger für das Ganze ist der „Prolog im Himmel", der zum Teil dem altbiblischen Buche Job nachgebildet ist. Mephistopheles tritt vor Gott hin und spottet über die Armseligkeit des Menschen, die Schwäche seiner Vernunft. Der Herr fragt ihn, ob er Faust kenne. Zwar diene ihm dieser nur verworren, bald aber werde er ihn zur Klarheit führen. Da bietet Mephisto Gott die Wette an, daß er Faust werde verführen können. Der Herr gestattet es: „So lang' er auf der Erde lebt, — so lange sei dir's nicht verboten. — Es irrt der Mensch, so lang er strebt."

Dieser Prolog spricht das Ziel der Dichtung aus: Der Mensch soll durch verworrenes Streben zur Klarheit geführt werden, ohne daß ihn die Gemeinheit überwinde. Faust, den das Naheliegende wie das Fernste bewegt, strebt rastlos. Das Leben führt ihn in die gemeine Tiefe, er irrt schwer, aber weil er strebt, führt ihn das Leben zum Ziele.

Am Beginne der Tragödie finden wir Faust in seinem Studierzimmer. Er hat alle Wissenschaften studiert, um seinen Drang nach allgemeiner Erkenntnis zu stillen; vergeblich, unser Wissen ist nichts. Jetzt ergibt er sich der Magie, in der Hoffnung so an den Urgrund der Dinge zu gelangen. Doch der „Erdgeist", den er beschwört, ruft ihm höhnisch zu, daß er nie das Übersinnliche wird fassen können. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir." Verzweiflung erfaßt ihn, er will diesem Leben ein Ende machen. Schon hat er den Giftbecher an den Mund gesetzt, da ruft vom nahen Dome Glockenklang und der Ostergesang: „Christ ist erstanden" ihm das Glück der Kindheit in die Erinnerung zurück, und tief erschüttert ruft er aus: „O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder! Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder." Der Ostertag mit seinem frohen Treiben hat auch Faust mit seinem Genossen Wagner zu einem Spaziergang ins Freie gelockt. Und hier im Anblick der herrlichen Natur, vom Sehnen nach Erkenntnis überwältigt, äußert Faust den Wunsch, er möchte auf einem Zaubermantel durch die Welt getragen werden. Alsbald naht sich ihm ein schwarzer Pudel, der sich nicht mehr von ihm entfernt, sondern ihm ins Haus folgt. Aber hier, im dumpfen

Digitized by Google

Studiergemach weicht die gehobene Stimmung, die ihn draußen erfüllte, wieder aus seiner Brust. Er sehnt sich nach überirdischer Offenbarung, die einen sicheren Halt gibt. Und diese leuchtet ja nirgends schöner, als im neuen Testament. Und so drängt es ihn „das heilige Original in sein geliebtes Deutsch zu übertragen". Aber schon die ersten Worte stürzen ihn in neue Zweifel. Und jetzt macht sich der seltsame Pudel wieder bemerklich, er wird immer unruhiger, bis ihn Faust beschwört. Es erscheint, als des „Pudels Kern", Mephistopheles als fahrender Scholast. Er stellt sich vor als „Geist, der stets verneint" und bietet Faust seine Dienste an, wofür ihm dieser seine Seele verschreiben soll. Faust meint zwar: „Was kannst du armer Teufel geben?" geht aber doch folgenden Vertrag ein: „Kannst du mich mit Genuß betrügen, das sei für mich der letzte Tag. — — Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön! Dann magst du mich in Fesseln schlagen, dann will ich gern zu Grunde gehn!" Dann unterschreibt Faust wie in der alten Volkssage den Vertrag mit seinem eigenen Blute. — Der Teufel hofft zunächst Faust durch niederen Genuß befriedigen zu können. Er führt ihn zum wilden Zechgelage in „Auerbachs Keller", ins tolle Zauberwesen der „Hexenküche"; aber beides stößt ihn nur ab. Da führt ihm Mephisto im Bild Gretchen vor, das unschuldige, schlichte Bürgerkind. Es folgt jenes herrliche Liebesidyll, das kaum seinesgleichen in der Weltliteratur hat. Die starke Liebe der reinen, hingebenden Jungfrau rückt für Faust den Augenblick des Glücklichseins nahe, aber der Teufel weckt die Sinnlichkeit in ihm, er erliegt, und sie tut alles für ihn. Nun folgt Schuld auf Schuld: die Mutter stirbt an dem Schlaftrunk, den Gretchen ihr auf Anraten Fausts reicht; Gretchens Bruder Valentin fällt von Fausts Hand. — Mephisto führt den von der Reue verzehrten Faust zur „Walpurgisnacht" auf den Brocken. Aber das wüste Treiben vermag ihn nicht völlig zu betäuben. Gretchens Bild steigt vor ihm auf, und voll Entsetzen erfährt er, daß sie als Kindesmörderin auf den Tod gefangen sitzt. Er eilt die Unglückliche zu retten. Aber der unbewußte Schauder vor Mephistopheles hält sie im Kerker zurück; ihr graut vor dem Geliebten und sie übergibt sich dem Gericht Gottes. Aber ihr Ruf: „Dein bin ich, Vater, rette mich!" verhallt nicht umsonst. Mag sie der irdischen Strafe verfallen, mag Mephistopheles höhnisch sein „Sie ist gerichtet" rufen, die „Stimme von oben" antwortet „Sie ist gerettet". Gottes Gnade hat vergeben. Dem mit Mephistopheles fliehenden Faust aber tönt warnend der Ruf der Geliebten nach: „Heinrich, Heinrich!" —

Dies ist der Verlauf des ersten Teils. Sein Gedankengang ist klar. Durchweg tritt die bessere Natur Fausts hervor, der in

Digitized by Google

die Niedrigkeit, in die Mephistopheles ihn führt, seinen idealen Sinn, sein Ungenügen am Genuß mitbringt. Dadurch adelt er auch sein Verhältnis zu Gretchen; aus der niederen Liebelei, die der Teufel beabsichtigte, wird ein Bund höchster Liebe. Aber Faust hat tiefe Schuld auf sich geladen. Er vermag Gretchen nicht zu retten, und seine tragische Schuld verlangt einen tragischen Untergang. Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, daß Goethe zuerst einen solchen plante; wir hätten dann eine große Liebestragödie, und Faust wäre eine andere Art ungetreuer Liebhaber, wie Goethe sie mehrfach gezeichnet hat, z. B. Weislingen und Clavigo. Aber hätte das der Faustidee genügt? Nimmermehr! Sind Zechgelage, Lustbarkeiten und Liebeshändel denn die Welt für den immer strebenden Geist, der alles umfassen will? Nein! Es mußte also ein zweiter Teil folgen, wo wir Faust den sonstigen Bestrebungen des Menschengeistes nachgehen sehen. Er muß ins handelnde Leben eingeführt werden, er muß die Gelegenheit erhalten auszureifen, sich zu läutern und zu wirken. Das ist die Aufgabe des zweiten Teiles.

Aus einem todähnlichen Schlaf erweckt, findet sich Faust am kaiserlichen Hofe wieder. Hier liegt es sehr im argen; Faust aber weiß mit Mephistos Hilfe Rat. Dem in Finanznöten liegenden Staate hilft er durch Erfindung des Papiergeldes auf; dadurch gelangt er zu großen Ehren. Andererseits mehrt er den Glanz der Feste. Bei einem derselben beschwört er die Gestalt der Helena aus dem Schattenreich herauf. Schönheitstrunken wird er von heftiger Begierde nach ihr erfaßt. Aber durch den Wunsch, das Trugbild zu besitzen, zerstört er es. Jetzt krankt er an namenloser Sehnsucht nach Helena. Und er durchwandert die klassische Welt, sie zu finden. Der dritte Akt zeigt diesen Wunsch zur Wahrheit geworden. Helena und Faust haben einen Liebesbund geschlossen. Symbolisch bedeutet dieser Bund die Vereinigung der klassischen Kunstideale mit den mittelalterlich christlichen. Der Sohn beider, Euphorion, in dem Goethe dem Dichter Byron ein Denkmal setzte, versinnbildet die romantische Dichtung, aber auch die ungemessene jugendliche Genialität. Auf seinem Sonnenfluge findet Euphorion den Untergang und zieht die herrliche Mutter ins düstere Reich nach. Faust sieht sich wieder ins nordische, moderne Leben zurückgeschleudert; die Kunst hat ihm die Befriedigung nicht gebracht. Die Lockungen Mephistos, Macht und Genuß, weist er zurück: „Genießen macht gemein.“ Aber jetzt folgt das wichtige Wort: „Die

Digitized by Google

Tat ist alles." Er will in Zukunft schaffen. Für den bedrängten Kaiser gewinnt er eine Schlacht; zum Lohn dafür belehnt ihn der Kaiser mit des Reiches Meeresküste. Und jetzt beginnt er das große Werk: das Meer wird zurückgedämmt, ein neues Land für Millionen Menschen soll gewonnen werden. Faust ist alt geworden, und Frau Sorge naht dem Erblindeten. Er aber arbeitet rastlos weiter. Noch gilt es eine große Tat. Ein Sumpfland am Gebirge beeinträchtigt seine Schöpfungen; es soll ausgetrocknet werden. Und da er jetzt das Klirren der Spaten zu hören vermeint, sieht er im Geist das Werk getan; er ist befriedigt: „Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! Es kann die Spur von meinen Erdetagen nicht in Aeonen untergehn. — Im Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick."

Es ist der letzte; — Faust sinkt tot zurück. Eigentlich hat Mephistopheles seine Wette gewonnen. Aber nur äußerlich. Denn die himmlische Liebe nimmt teil an der Erlösung des tätig Strebenden. „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen", singt ein Engel. Ein verklärter Geist, seine Jugendgeliebte, geleitet Faust nach oben.

Die sittliche Tat wird also als dasjenige hingestellt, was den Helden vom unbefriedigten Drange erlöst. Und das ist die Quintessenz der Humanitätsreligion, für die es kein Jenseits gibt, die deshalb auch keiner Erlösung im christlichen Sinne bedarf. Vielmehr bringt dann rastloses Streben nach dem Guten die Erlösung für begangene Fehler. Und bei dieser Weltanschauung ist für den ewigen Drang nach Erkenntnis überhaupt nur der Abschluß möglich, den Goethe gewählt hat: die Entsagung. Der wirkliche Grundgedanke ist in Poesie oder Philosophie nicht völlig zum Austrag zu bringen; das kann nur die Religion. Goethe hat das sehr wohl gefühlt; er schrieb an Reinhard, nachdem er das Manuskript eingesiegelt hatte: „Aufschluß erwarten Sie nicht. Der Welt- und Menschengeschichte gleich, enthüllt das zuletzt aufgelöste Problem immer wieder ein neues aufzulösendes. —"

Mit der Vollendung des Faust betrachtete Goethe seine Lebensaufgabe als erfüllt. Was ihm noch zu leben bliebe, wollte er als „ein reines Geschenk" ansehen. Es dauerte nicht mehr lang. Am 15. März hatte er sich eine Erkältung zugezogen, am 22. März 1832 starb er. Des Dichters letzte Worte waren:

Digitized by Google

„Mehr Licht!“ In der Fürstengruft zu Weimar, neben Karl August und Schiller, sind seine irdischen Überreste beigesetzt.

Siebentes Kapitel.

Schiller.

Auch Schiller hat einen weiten Weg zurücklegen müssen, bis er zu der klaren Vollendung gediehen ist, die wir an seinen dramatischen Meisterwerken bewundern. Auch er hat lange Zeit sich fast ganz wissenschaftlichen Studien hingegeben, doch ist für ihn als Dichter die Beschäftigung mit Geschichte und Philosophie ebenso wichtig geworden, wie für Goethe seine kunst- und naturwissenschaftlichen Studien. Ja gerade die Wahl großer geschichtlicher Stoffe, die im Wesen des Dichters begründete Mischung von philosophischer Reflexion und hinreißender Gefühlsstärke haben am meisten dazu beigetragen, Schiller zum ersten dichterischen Führer seines Volkes zu machen. Sein Einfluß auf die breiten Massen des Volkes ist ein weit größerer gewesen, als der Goethes. Und gerade der Umstand, daß sein Leben ein beständiges Ringen mit Hemmnissen aller Art, Not und Krankheit war, brachte dem Volke das Heldenhafte seiner Natur um so stärker zum Bewußtsein.

Schillers Leben und Schaffen betrachten wir in drei Abschnitten: 1) Schillers Jugend 1759—1787. Es ist die Zeit des unsteten Wanderns im Leben, des stürmischen Drängens im Dichten. Doch steht an der Schwelle das Werk, das schon die Zukunft vorahnen läßt, der Don Carlos. 2) Die Zeit wissenschaftlicher Tätigkeit 1787 bis 1794. 3) Schiller im Verein mit Goethe. 1794—1805. Was die zweite Periode an wissenschaftlicher Erkenntnis gebracht hat, ersteht jetzt zu voller dichterischer Schönheit. Dieses Jahrzehnt birgt ein gewaltiges Schaffen; nur der Tod vermochte dem rastlosen Manne die Feder aus der Hand zu nehmen.

§ 80. Schillers Jugend. 1759—1787.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde am 10. November 1759 zu Marbach am Neckar geboren.

Digitized by Google

Der Vater Johann Kaspar (1723—1796), ein ehrenhafter, schlichter, durch reiche Lebenserfahrung gebildeter Mann, war seit 1757 wieder als Chirurgus in württembergischen Kriegsdiensten, und das Militärleben brachte für die Familie einen häufigen Wechsel des Wohnortes mit sich. 1763—66 war sie in Lorch, wo der Knabe vom Ortspfarrer Moser den ersten regelrechten Unterricht erhielt. Der Dichter hat ihm später in den „Räubern" ein Erinnerungszeichen gesetzt. Inzwischen war der Vater, zum Hauptmann befördert, 1766 nach Ludwigsburg versetzt worden, wo ihm 1775 die Aufsicht über die um das Lustschloß Solitude gelegenen Baumpflanzungen übertragen wurde.

Die guten Fortschritte, die der junge Schiller auf der Ludwigsburger Lateinschule machte, lenkten die Aufmerksamkeit des Herzogs Karl Eugen auf ihn. Er nötigte den Vater, seinen auf Wunsch der frommen Mutter Elisabeth Dorothea (1731—1801) zur Theologie bestimmten Sohn in die auf der Solitude gelegene herzogl. Militärakademie zu geben, wo er Jurisprudenz studieren sollte. Als aber 1775 die Anstalt nach Stuttgart, wo sie im Dezember 1781 den Namen „hohe Karlsschule" erhielt, verlegt und bei dieser Gelegenheit ein Lehrstuhl für Medizin errichtet wurde, trat er zu dieser Fakultät über.

Über die Karlsschule herrscht noch vielfach die irrige Meinung, sie sei eine Art Zwangsanstalt gewesen, deren obersten Zuchtmeister der Herzog gespielt habe. Das ist durchaus nicht richtig. Wohl war die Zucht militärisch streng, aber nicht im Sinne einer Tyrannei. Tüchtige Lehrer gaben gediegenen Unterricht, und die Schüler wurden gerecht behandelt. Schiller empfand auch erst in der allerletzten Zeit einen Druck. Und das fällt nicht auf die Anstalt, sondern dem angehenden Dichter behagten die Fachstudien nicht, er beschäftigte sich lieber mit Poesie. — Der Herzog Karl Eugen (regierte 1737—1793) wurde trotz seiner guten Geistesanlagen durch seine heftigen Leidenschaften ein Unglück für sein Land. Erst in den späteren Lebensjahren galten seine immer heftigen Neigungen würdigeren Gegenständen; mit besonderer Liebe hing er an seiner pädagogischen Stiftung, eben der Karlsschule. Diese wurde 1781 durch Kaiser Joseph in den Rang einer Universität erhoben. War auch auf der Karlsschule ebenso wenig, wie auf den anderen Fürstenschulen, die deutsche Literatur Lehrfach, so lernten die Schüler doch die bedeutenden Neuerscheinungen kennen und begeisterten sich an ihnen. Rousseaus stürmische Ideen, sein ungestümer, aber auch unbestimmter Freiheitsdrang und Ossians Naturschwärmerei

Digitized by Google

machten auf Schiller tiefen Eindruck; Klopstocks „Messias" regte ihn zu einem Epos „Moses" an. Am unmittelbarsten aber ergriffen ihn die wilden dramatischen Schöpfungen der Sturm- und Drangperiode: Gerstenbergs „Ugolino", Leisewitz' „Julius von Tarent", Klingers Erstlingsdramen und Goethes „Götz" regten ihn selbst zu dramatischem Schaffen an, während eifrige Beschäftigung mit Plutarch sein Talent lebenswahrer Charakteristik nährte. Seinen Mitschülern las er Szenen aus einem Drama „Der Student von Nassau", und aus einer Tragödie „Cosmus von Medici" vor. Seit 1776 erschienen im „Schwäbischen Magazin" einige Proben seiner Lyrik. — Da lernte er Shakespeares Werke in Wielands Übersetzung kennen, und unter der eifrigen Anteilnahme jugendlicher Genossen entstand 1777—78 die Tragödie „Die Räuber".

Um seinen literarischen Bestrebungen freier folgen zu können, sehnte sich Schiller nach dem Austritt aus der Anstalt. Aber die 1779 eingereichte Abhandlung „Philosophie und Physiologie" berührte den Herzog unangenehm, und er verordnete, daß Schiller noch ein Jahr in der Anstalt verbleibe. Erst durch diese harte Maßregel wurde Schillers Verhältnis zu seinem Herzog ein gespannteres. Endlich im Dezember 1780 trat Schiller seine Stellung als Regimentschirurgus an, die ja nur ein Vertauschen des Schulzwangs mit dem militärischen und obendrein karg besoldet war, immerhin ihm aber doch auch viel freie Zeit zu literarischer Arbeit ließ. Die Liebe zu seiner Hauswirtin entflammte ihn zu den schwülstigen Laura-Oden. Inzwischen suchte der Dichter nach einem Verleger für seine „Räuber", die er im letzten erzwungenen Jahre auf der Karlsschule endgültig umgearbeitet hatte. Da er keinen fand, erschien die Tragödie 1781 im Selbstverlag.

Die stofflichen Umrisse, die ihm eine Erzählung „Zur Geschichte des menschlichen Herzens" von Chr. D. Schubart im „Schwäbischen Magazin" von 1775 geboten hatte, gestaltete Schiller für sein Drama in folgender Weise: Der regierende Graf von Moor hat zwei Söhne Karl und Franz. Der ältere Karl, ein feuriger Charakter, hat sich auf der Universität Leipzig, wo er studiert, zu manchen tollen Streichen hinreißen lassen. Offenherzig bekennt er sie dem Vater in einem Briefe und verspricht ihm zugleich Besserung; wenn der Vater vergibt, will er nach Hause kommen und an der Seite seiner geliebten Amalie ein neues Leben beginnen. Der Vater ist auch gern bereit zu verzeihen; aber der

Digitized by Google

jüngere Sohn Franz, in dessen häßlichem Körper eine neidische Seele herrscht, macht den Vater glauben, Karl habe sich schändlicher Verbrechen schuldig gemacht. Schließlich beauftragt der Vater den hinterlistigen Sohn, an Karl zu schreiben, er solle ihm nicht mehr vor die Augen kommen; Franz aber schreibt seinem Bruder, der Vater habe ihn verflucht. Diese bittere Enttäuschung erweckt in Karl einen unbändigen Haß gegen das liebloſe Menschengeschlecht. „Menschen haben Menschheit vor mir verborgen, da ich an Menschheit appellierte; weg denn von mir Sympathie und menschliche Schonung!" Er wird der Hauptmann einer Räuberbande, die er in strenger Mannszucht hält, mit der er die Ungerechtigkeit der bestehenden Weltordnung ausgleichen will. So bestraft er bestechliche Beamte und verfolgt die Bedrücker der Armen. Bald ist der Räuber Moor weithin berühmt und gefürchtet. Aber das Heimweh und die Liebe zu Amalie treiben ihn aus den böhmischen Wäldern nach der Heimat. — Auf dem väterlichen Schlosse hat Franz inzwischen sein Werk vollendet. Er hat den unglücklichen Vater in einen abgelegenen Turm gesperrt, um ihn dort verhungern zu lassen. Grausam bedrückt er seine Untertanen. Nur bei des Bruders Braut Amalie hat er keinen Erfolg; sie bleibt dem totgeglaubten Geliebten treu. — Durch einen Zufall entdeckt Karl seinen Vater und erfährt die ganze Schurkerei Franzens. Der Vater stirbt, als sich ihm der Befreier als Sohn zu erkennen gibt. Wie ein Racheheer brechen die Räuber ins Schloß. Franz erdrosselt sich selbst mit der goldenen Hutschnur. Die Räuber führen Amalie vor ihren Hauptmann. Aber trotz seiner Bitten, wollen sie ihm weder Amalie lassen, noch ihn selbst freigeben. Da tritt ihm das Verhängnisvolle seines Irrtums, die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht erhalten zu können, klar vor Augen. Er sieht ein, daß „zwei Menschen wie er, den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden". „Die mißhandelte Ordnung bedarf eines Opfers, das ihre unverletzbare Majestät vor der ganzen Menschheit entfaltet." Er weiht Amalie dem Tode, sich selbst überliefert er der irdischen Gerechtigkeit.

Das Werk gehört ganz der Sturm- und Drangperiode an. Ja, es ist der vollkommenste Vertreter der Bestrebungen dieser Zeit, indem in keinem anderen Werk der ungeheure Drang nach der Befreiung von drückenden Fesseln, nach einem nur unklar erkannten Großen und Edeln in so hinreißender Gewalt, der Haß gegen alles Gemeine, gegen alles die Freiheit Einschränkende mit solcher Glut zum Ausdruck kommen, wie hier. Denn die Ideale Karl Moors bleiben als berechtigte Ideale bestehen, trotzdem Karl untergeht. In diesem Opfer, das der Weltordnung gebracht

Digitized by Google

wird, liegt der sittliche Grundgedanke des Stückes. Nicht Revolution, nicht rohe Gewalt, persönliche und damit allgemeine Veredlung sind allein befähigt zu helfen.

Die Fehler seines Werkes hat Schiller, der zeitlebens für seine Werke ein scharfer Kritiker war, selbst erkannt. Seine Worte sind: „Unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal mußte mein Pinsel notwendig die mittleren Linien zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück nicht in der Welt vorhanden. Wenn von den unzähligen Klageschriften gegen die Räuber nur eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwei Jahre vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir nur einer begegnete.“ Dieses strenge Urteil trifft, soweit es sich um das tatsächliche Vorkommen der Personen handelt, bis auf wenige Nebenfiguren, für die einige Jugendfreunde Modell gestanden, alle Gestalten des Stückes. Sie sind alle nicht der Wirklichkeit entnommen, sondern von der Idee aus entwickelt. Das gilt für den großangelegten edlen Karl, der als Räuber und Mörder edel handelt, wie für den mit allen Greueln des Leibes und der Seele behafteten Franz. Aber die Gestalten sind im höchsten Sinne doch wahr, weil sie von dem wahren, heißen Gefühl ihres Schöpfers beseelt sind.

Dieses Werk zeigte aber auch in überzeugendster Weise, daß diesem Dichter die dramatische Kraft und das Gefühl für das Bühnenmäßige und -wirksame angeboren waren. Das erkannten auch der Verleger Schwan in Mannheim und der Intendant des dortigen Nationaltheaters, Freiherr von Dalberg († 1806). Er bat deshalb den Dichter um eine mildernde Bühnenbearbeitung, und in dieser gingen „die Räuber“ am 13. Januar 1782 mit ungeheurem Beifall in Mannheim über die Bretter. Das erweckte das höchste Mißfallen des Herzogs Karl Eugen, der seinem Regimentsmedikus auf strengste verbot, andere als medizinische Schriften drucken zu lassen. Das hätte für Schiller, der inzwischen auch in der „Anthologie auf das Jahr 1782“ seine maßlosen, aber sprachgewaltigen Gedichte veröffentlicht hatte, das Begraben sämtlicher Träume bedeutet. Denn schon wieder drängten ihn neue dramatische Pläne zur Gestaltung. Als daher der Herzog trotz der Bitten des Dichters sein Verbot nicht zurücknahm, ja ihn mit Arrest bestrafte, als er heimlich einer Aufführung seines Stückes in Mannheim beigewohnt hatte, entfloh Schiller am

Digitized by Google

22. September 1782 mit seinem treuen Freunde, dem Musikus Andreas Streicher († 1833), zunächst nach Mannheim, wo sie zwei Tage später anlangten. Schiller setzte große Hoffnungen auf den Freiherrn von Dalberg; brachte er doch seinen „Fiesko" fast vollendet mit. Als sich aber diese Hoffnungen als trügerisch erwiesen, fühlte sich der Dichter auch in Mannheim nicht mehr sicher und floh am 30. September nach Frankfurt, von dort nach dem Dorfe Oggersheim, wo er in entbehrungsreichen Wochen den „Fiesko" umarbeitete und ein neues Stück „Luise Millerin" (später „Kabale und Liebe" genannt) entwarf. Endlich im Dezember bot sich ihm ein besserer Zufluchtsort bei einer von Stuttgart her befreundeten Frau von Wolzogen. Auf ihrem bei Meiningen gelegenen Gute Bauerbach vollendete er die „Luise Millerin". Hier fand er auch einen guten Freund in dem Meininger Bibliothekar Reinwald, der später sein Schwager wurde. Da von Württemberg aus der Dichter nicht verfolgt wurde, ließ Freiherr von Dalberg auch seine Zurückhaltung fahren. Er trat mit dem Dichter in Unterhandlungen, die im Juli 1783 zu dessen Rückkehr nach Mannheim führten, wo er zum Theaterdichter der dortigen Bühne ernannt wurde. Hier kam dann im Januar 1784 „die Verschwörung des Fiesko zu Genua, ein republikanisches Trauerspiel", das bereits im Jahre vorher gedruckt worden war, zur ersten Aufführung.

Andreas Doria hat die Republik Genua blühend und mächtig gemacht. Während er aber immer selbstlos strebte und alles sorgsam vermieden hatte, was auch nur im entferntesten die alte freiheitliche Verfassung gefährden konnte, strebt sein Neffe Gianettino, den er zum Nachfolger ersehen hat, offen nach der Herzogswürde. Dumpfe Gärung herrscht deshalb in Genua. Fiesko, der es verstanden hat, die Dorias durch vertrauten Umgang in Sicherheit zu wiegen, stellt sich an die Spitze der verschworenen Patrioten. Aber auch er ist nicht offen, seinem Ehrgeiz schwebt als Ziel die Herrschaft über Genua vor. Unter den Verschworenen der bedeutendste ist der starre Republikaner Verrina, dessen Tyrannenhaß noch glühender geworden, seitdem seine Tochter Bertha dem Gianettino zum Opfer gefallen. Inzwischen hat Fiesko den Aufstand vorbereitet und unter Vorwänden Truppen in die Stadt gezogen. Obwohl ihn sein Mohr, Muley Hassan, zweimal verrät,

Digitized by Google

gelingt der Aufstand doch. Vergeblich aber beschwört Leonore den geliebten Gatten von seinem Ziele zu lassen, vergeblich beschwört ihn auch Verrina, der Republik treu zu bleiben. Vom Ehrgeiz verblendet, rennt er in sein Verderben. Die Mordnacht ist angebrochen. Gianettino, des Doria herrschsüchtiger Neffe, fällt unter den Streichen Bourgogninos, des Verlobten Berthas. Ein Gerücht aber sagt, Gianettino lebe noch. Fiesko glaubt ihm zu begegnen und stößt ihn nieder. Aber wehe, es ist sein Weib, das ihm von Sorge und Angst getrieben, in Männerkleidung folgte. Doch trotz seines ungeheuren Schmerzes vollendet Fiesko sein Werk; er erreicht auch sein Ziel, und wird zum Herzog von Genua ausgerufen. Da stürzt ihn Verrina ins Meer, um so die Freiheit der Republik zu erhalten.

Das Drama, für das Schiller nach Robertsons „Geschichte Karls V." und Retz' „Verschwörung Fieskos" eifrige geschichtliche Vorstudien gemacht hatte, ist nach Schillers Worten ein „großes Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes". Für das deutsche Volk konnte der Fiesko die Bedeutung der Räuber nicht gewinnen; er griff nicht an die Nerven des eigenen Lebens. „Republikanische Freiheit ist hier zu Lande ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name", urteilte der Dichter sehr richtig. In dichterischer Hinsicht ist der größte Mangel die unklare und schwankende Zeichnung des Helden. Sonst weist gerade die Charakteristik, zumal der mit der Kraft Shakespeares gestaltete Mohr, große Fortschritte auf. Den Bühnenerfolg aber hatte sich Schiller selber durch die das Ganze zerstörende Bühnenbearbeitung, zu der er sich hatte drängen lassen, verdorben.

Um so wirksamer war die schon im April 1784 vollzogene Erstaufführung von „Kabale und Liebe", wie „Luise Millerin" auf den Rat des Schauspielers Iffland genannt worden war. Das war wieder das ergreifende Bild von der Unterdrückung des Guten und Edlen durch das Gemeine; wieder dieselbe leidenschaftliche Sprache eines von heiligem Eifer erfüllten Herzens gegen die Schäden der Gesellschaft. Und wieder boten die Zustände im Vaterlande hundert Anknüpfungspunkte an die Vorgänge dieses sozialen Dramas, dessen Inhalt der Dichter frei erfunden hatte.

Ferdinand, der Sohn des Präsidenten von Walter, liebt ein bürgerliches Mädchen, Luise, die einzige Tochter des Stadtmusikanten Miller.

Digitized by Google

Präsident Walter aber hat in ehrgeizigen Plänen seinen Sohn zum Gatten der Favoritin des Fürsten, der Lady Milford, bestimmt. Ferdinand aber weist stolz diese Zumutung zurück; er will Luise zur Gattin machen. Doch die Kabale siegt über die Liebe. Der adelsstolze Präsident scheut vor keinem Mittel zurück, wo es die Karriere gilt. Er läßt Luisens Eltern verhaften, und sein nichtswürdiger Sekretär Wurm überredet Luise, dem Hofmarschall von Kalb einen Liebesbrief zu schreiben, den Wurm diktiert; nur so könne sie ihre Eltern befreien. Dieser Brief wird Ferdinand in die Hände gespielt. Dieser glaubt an die Untreue der Geliebten und tötet sie und sich durch ein Glas vergifteter Limonade. Sterbend klärt ihn Luise über alles auf. Die Schuldigen entgehen der Strafe nicht. —

So scharf wie hier waren die entsetzlichen Mißstände der Mätressenwirtschaft und des Menschenverkaufs durch die scheußlichen Subsidienverträge noch nicht gegeißelt worden. Das einfache Familienrührstück wurde zur sozialen Tragödie. Und deshalb ergreift das Werk noch heute mächtig den Zuschauer, obwohl wir dem übertriebenen Pathos der Sprache fremder gegenüberstehen, als die Zeitgenossen des Dichters. Auch die Charakteristik leidet noch an dem Fehler, daß der Dichter nicht wirkliche Menschen zu Trägern seiner Ideen zu machen vermag, seine Menschen vielmehr Verkörperungen der Ideen sind. Eine Gestalt allerdings, der Musikus Miller, mit seinem galligen Humor, ist mit unübertrefflicher Lebenswahrheit gezeichnet. —

Inzwischen hatte sich die äußere Lage des Dichters wieder verschlechtert. Er vermochte das dritte Stück, zu dem er durch seinen Kontrakt als Theaterdichter verpflichtet war, bis zum Schluß des Jahres nicht zu liefern, denn die Arbeit am „Don Carlos" ging nur langsam von statten. Auch der Versuch, sich durch eine Zeitschrift „Rheinische Thalia" (Herbst 1784) das Nötige zu erwerben, schlug fehl. Hiezu kamen innere Kämpfe: Die Herzensneigung zur Buchhändlerstochter Margarete Schwan, die Leidenschaft für Charlotte von Kalb, der die wilde „Freigeisterei der Leidenschaft" gilt, endlich aber auch der Zorn seiner Eltern. Mancherlei äußere Ehren, so die Verleihung des Ratstitels durch Herzog Karl August von Sachsen-Weimar, konnten ihm gegenüber der immer drückender werdenden Schuldenlast

Digitized by Google

nicht viel helfen. Da, als die Not am höchsten gestiegen war, kam unvermutete Hilfe. Im Juni 1784 waren aus Leipzig Briefe und Geschenke zweier Paare, der Leipziger Gelehrten Chr. Gottfr. Körner und Ferdinand Huber und ihrer Bräute, Minna und Dorothea Stock, eingelaufen. Der Dichter antwortete den Verehrern erst im Dezember, dann aber auch mit hohem Enthusiasmus. Rasch entwickelte sich brieflich eine Freundschaft, die Schiller im März 1785 den Mut gab, seine Lage klar zu schildern. Die Leipziger Freunde boten die nötigen Mittel und im April war Schiller bei ihnen. Hier wurde die Freundschaft vor allem mit Chr. Gottfr. Körner (1756—1831) eine sehr innige und fürs Leben dauernde. Dieser, der Vater des Dichters, war eine vielseitig gebildete Persönlichkeit; seinem feinen poetischen Verständnisse verdankt Schiller manchen trefflichen Rat. Überdies besaß er äußere Glücksgüter genug, um seinen Herzensidealismus auch praktisch betätigen zu können. Er befreite Schiller nicht nur für ein Jahr von der Notwendigkeit des Brotverdienens, sondern bereitete ihm in seinem Hause zu Dresden, wohin er von Leipzig übersiedelte, eine so innige Aufnahme, daß Schiller diese Jahre (bis 1787) immer zu den glücklichsten seines Lebens gerechnet hat. Der Dichter hat seinem Glücksgefühl oft poetischen Ausdruck verliehen, den innigsten in dem dithyrambischen „Lied an die Freude". Nun arbeitete er mit vollen Kräften. In dem Körner befreundeten Leipziger Buchhändler Göschen fand er einen tüchtigen Verleger, der auch die „Rheinische Thalia" wieder aufleben ließ. Hier zeigte sich Schiller in der neuen Eigenschaft eines trefflichen Prosaerzählers durch die vorzügliche psychologische Kriminalnovelle „Der Verbrecher aus verlorener Ehre" (1787), der bereits 1789 der unvollendet gebliebene Roman „Der Geisterseher" folgte, welcher den ewig dauernden Zwiespalt zwischen nüchterner Aufklärungssucht und ihren Gegenströmungen, vom Geisterglauben bis zur Zauberei, behandeln wollte. Nur langsam dagegen rückte der „Don Carlos" vor, wurde aber doch in Körners Weinberghäuschen zu Loschwitz 1787 zu Ende geführt.

Digitized by Google

Im Mai 1782 hatte Dalberg Schiller ein französisches Werk: „Don Carlos, nouvelle historique“ von Abbé St. Réal gegeben, weil er darin einen guten dramatischen Stoff sah. Schiller war auch dieser Meinung; von dieser Zeit ab hört die Beschäftigung mit diesem Drama nie ganz auf. Zuerst fesselte den Dichter als echten Stürmer vor allem die Familientragödie in König Philipps Hause; aber in den fünf Jahren, die zwischen Beginn und Ende lagen, erweiterte sich sein Blick. Im Dresdener Aufenthalt war überdies seine Liebe zur Geschichte sehr gewachsen. Die großen Gesichtspunkte, die für die Gesamtentwicklung gelten, ergriffen immer mehr des Dichters heiße Seele, und so wurde allmählich aus der Familientragödie ein politisches Glaubensbekenntnis Schillers. Der Dichter hat sein Werk sorgfältig umgearbeitet, und die zweite Bearbeitung steht hoch über der ersten; den Zwiespalt zwischen den beiden grundverschiedenen Stimmungen hat er aber doch nicht zu verwischen vermocht. In den drei ersten Akten ist Don Carlos der Held, das Hauptinteresse gilt dem Leben der königlichen Familie, im vierten und fünften Akt herrscht Marquis Posa vor, der Träger der Freiheitsideen Schillers, seiner Träume von Völkerbeglückung. Wenn nun auch unter dieser inneren Umwandlung des Dichters und der Änderung des ursprünglichen Planes das Werk an unmittelbarer dramatischer Wirkung einbüßte, so bedeutet es doch einen großen Fortschritt. Der Dichter ist nicht mehr bloß Stürmer, der nur verneint, der umstürzt, er wird Wegweiser, er zeigt das Bessere. Und mag dieses Leitbild des Zukunftsstaates auch schwärmerisch, ja unreif sein, so ist doch die gepriesene Vereinigung von Freiheit und Menschentum ein hinreißender Grundgedanke. „Don Carlos“ ist auch das erste Werk dieser Zeit, welches das deutsche Volk auf die Entwicklung des Staatslebens hinweist, und der selbstsüchtigen Kleinstaaterei den weiten Fernblick auf Weltbeglückung eröffnet.

Der Gang des Stückes ist in kurzen Zügen folgender: Don Carlos, Infant von Spanien, liebt leidenschaftlich die Gemahlin seines Vaters Philipp II., Elisabeth von Valois, die eigentlich ihm bestimmt gewesen. Heftig grollt er dem Vater, der ihm sein Glück zerstört hat. Des Königs Vertraute überwachen den Prinzen und bestärken Philipp in seinem Mißtrauen gegen den Sohn. Da kehrt Marquis Posa, Don Carlos' Jugendfreund, aus Flandern zurück. Voll glühender Begeisterung für den Freiheitskampf der Niederländer, weckt er im Verein mit der Königin in Carlos den Tatendurst. Aber der König weist den Sohn, der um den Oberbefehl über die nach Flandern gehenden Truppen bittet, kalt zurück. — Der Prinz wird heftig geliebt von der Prinzessin Eboli. Als sie sich verschmäht sieht, beschließt sie in ihrer Eifersucht, den Prinzen und die Königin zu verderben. Die Schatulle der Königin wird erbrochen, und der König erhält die Briefe,

Digitized by Google

die der Infant ihr geschrieben. In seiner Wut, seinem Schmerz, fühlt er das Bedürfnis nach einem Freund, einem wahren, unabhängigen Menschen. Er findet ihn in Marquis Posa. Dieser wird bald des Königs Vertrauter, aber natürlich ist sein Beginnen, Philipp für die Idee der Freiheit zu gewinnen, erfolglos. Da faßt Posa einen kühnen Plan, der zugleich Flandern die politische, Don Carlos die persönliche Freiheit bringen soll. Er überredet Carlos, sich an die Spitze der flandrischen Bewegung zu stellen, andererseits haftet er dem Könige für des Sohnes Bleiben, damit dieser um so besser entweichen kann. Der Marquis verliert das gewagte Spiel. Auch die Selbstaufopferung Posas, der sich selber als Liebhaber der Königin ausgibt, um Carlos zu befreien, ist umsonst. Als Posa erschossen worden, wird Carlos überrascht, wie er von der Königin Abschied nimmt, um nach Flandern zu gehen. Er wird dem Gericht der Inquisition übergeben.

Der geschichtliche Carlos (1545—1568) war ein geistig und körperlich nicht normal entwickelter Mensch. Er suchte sich mit dem Adel in Verbindung zu setzen, um seinen Vater zu bekämpfen. Doch wurde der Plan entdeckt und Don Carlos in Gefangenschaft gesetzt. Er starb im Gefängnis und zwar wahrscheinlich eines natürlichen Todes.

Dem Dichter hatte für den Ausdruck seiner begeisterten Gedanken die Prosa nicht genügt. So übernahm er den Vers, den auch Lessing für sein „Gedanken"-Drama Nathan gewählt hatte, fünffüßige Jamben; durch Schiller sollte er die höchste dramatische Kraft erreichen. Allerdings hat der Dichter auch eine Prosabearbeitung für die Bühne geliefert, die aber heute allgemein der Originalgestalt hat Platz machen müssen. Nach der Vollendung seines Dramas verließ Schiller das gastliche Haus seines Dresdener Freundes und suchte zunächst in Weimar eine neue Heimat.

§ 81. Die Zeit wissenschaftlicher Tätigkeit. 1787—1794.

Im Juli 1787 langte Schiller in der Musenstadt an. Karl August war in Potsdam, Goethe in Italien. Schiller fand innige Aufnahme und feines Verständnis vor allem bei Wieland und Herder. Im November suchte Schiller wieder einmal seine mütterliche Freundin, die Frau von Wolzogen in Bauerbach auf; auf der Rückreise erneuerte er in Rudolstadt die Bekanntschaft der Frau von Lengefeld und ihrer zwei Töchter. Bald verband

Digitized by Google

den Dichter mit der jüngeren Charlotte ein Gefühl inniger Freundschaft, die sich rasch zur Liebe steigerte und 1790 zum glücklichen Ehebund führte. Im Mai 1788 zog Schiller in das Rudolstadt benachbarte Volkstedt, wo er eifrig geschichtlichen Studien oblag. Daneben entstand das Gedicht „Die Götter Griechenlands", eine so glühende Verherrlichung der klassischen Welt, daß sie den Grafen Friedrich von Stolberg zu einer Verteidigung des Christentums in der Abhandlung „Gedanken über Schillers Götter Griechenlands" veranlaßte. Einige Monate später legte das Gedicht „Die Künstler" Zeugnis ab für des Dichters hohe Auffassung von der Kunst, wie von der Läuterung, die die Ansichten des Stürmers durchgemacht hatten.

In diesem gedankentiefen und doch warm empfundenen Gedicht wird die Kunst als Führerin des Menschengeschlechts gepriesen. Sie sei gewissermaßen das Ziel der Geschichte, denn der Mensch müsse im Sittlichen und im Erkennen die Schönheit erstreben, um zur Wahrheit zu gelangen. Deshalb sind die Künstler die Erzieher des Menschengeschlechtes, denen der Dichter zuruft: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, Bewahret sie! Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!" Überhaupt ist Schiller in dieser Zeit bestrebt, sich tiefer in den Geist der Antike einzuleben; zu diesem Zweck übersetzt er des Euripides „Iphigenie in Aulis", einige Szenen aus des gleichen Dichters „Phönizierinnen", sowie von der „Aeneis" des Vergil das zweite und vierte Buch. Für die letztere Arbeit war die Form allerdings durchaus nicht antik, denn Schiller wählte, wohl durch Wielands Oberon angeregt, freie Stanzen. — Als Goethe im Sommer 1788 aus Italien zurückkehrte, traf er bei Lengefelds am 19. September mit Schiller zusammen. Die beiden Dichter fanden sich aber jetzt noch nicht. Schiller traf den wahren Grund, als er an Körner schrieb: „Ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden. Vieles was mir noch jetzt interessant ist, was ich noch zu wünschen, und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt; er ist mir (an Jahren weniger als an Lebenserfahrungen und Selbstentwicklung) soweit voraus, daß wir unterwegs nie mehr zusammenkommen werden, und sein ganzes Wesen ist schon von Anfang an anders angelegt als das meinige; unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden." Glücklicherweise sollte Schiller für die Zukunft nicht recht behalten. (Vergl. hierzu § 78).

Im Dezember 1788 erhielt Schiller, nicht ohne Zutun Goethes, die erledigte Professur für Geschichte in Jena. Schiller

Digitized by Google

nahm an, obwohl die Stelle ohne festes Gehalt war, trotzdem er selbst sich nicht genügend vorbereitet fühlte, und Freund Körner, der fürchtete, Schiller möchte ganz von der Poesie abgelenkt werden, abriet. Diesen Ruf verdankte Schiller seiner „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande", die im Sommer 1788 erschienen war. Das Studium zum Carlos hatte ihn auf diesen Stoff geführt, der ihm besonders deshalb behagte, weil er im Geist eines Posa behandelt werden konnte. Im Mai 1789 trat Schiller sein Lehramt an; die Antrittsvorlesung: „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?" war ein voller Erfolg. Bald aber kam die Enttäuschung; es fanden sich nur wenig zahlende Hörer. Da aber ermöglichte ihm ein Ehrengehalt von 200 Talern, das ihm Herzog Karl August gewährte, seine Lotte im Februar 1790 heimzuführen. Das Glück seiner Ehe lieh Schiller eine staunenswerte Arbeitskraft; gewöhnlich arbeitete er zwölf Stunden täglich; das hat leider seine Gesundheit sehr geschädigt. Neben seinen Vorlesungen schrieb er eine große Anzahl kleinerer Aufsätze, unter denen der über „Völkerwanderung, die Kreuzzüge und das Mittelalter" hervorragt.

Das zweite große Geschichtswerk Schillers ist die „Geschichte des dreißigjährigen Krieges", die im „historischen Kalender für Damen auf das Jahr 1791" veröffentlicht wurde. Auch dieses Buch errang einen großen buchhändlerischen Erfolg. — Schiller urteilt über sich als Historiker: „Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Historiker werden, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden." Sicher geht Schiller ganz und gar die Objektivität ab, wie denn gerade er die Hauptschuld daran trägt, daß z. B. Tilly noch heute von vielen für ein Ungeheuer gehalten wird. Auch hat er, trotz eifriger Studien, keine erschöpfenden Quellenforschungen angestellt. Trotzdem ist seine Geschichtsschreibung für die Entwicklung dieser Wissenschaft segensreich geworden. Die Lebendigkeit der Schilderung, die plastische

Digitized by Google

Anschaulichkeit der Darstellung, die scharfe Zeichnung der Persönlichkeiten, endlich der große Blick für den inneren Zusammenhang der Ereignisse verdienen die höchste Bewunderung. Dann haben seine geschichtlichen Arbeiten überhaupt erst die Teilnahme weiterer Kreise für geschichtliche Fragen erweckt. Den besten Gewinn hatte er aber selber. Nicht nur, daß ihm viele Stoffe für seine Dichtung zugeführt wurden, sondern er gelangte jetzt auch zu der richtigen Erkenntnis von der geschichtlichen Notwendigkeit alles geschichtlich Gewordenen.

Schon Ende 1790 war Schiller von einem starken Katarrhfieber ergriffen worden, das im folgenden Jahre mit verdoppelter Heftigkeit zurückkehrte. Die treue Pflege Lottens vermochte das Leiden ebenso wenig ganz zu beheben, wie ein Aufenthalt in Karlsbad. Durch die nur langsam vorschreitende Genesung geriet der Dichter wieder in große pekuniäre Sorge. Da kam unvermutete Hilfe. Ein irriges Gerücht von Schillers Tode war nach Dänemark gedrungen, wo der Dichter Jens Baggesen mit einem Kreise von Verehrern, darunter Graf Schimmelmann und der Herzog Friedrich von Augustenburg, eine würdige Totenfeier begingen. Als sie erfuhren, daß der Dichter wohl noch lebe, aber in großer Not sei, boten sie ihm in einem feinsinnigen Briefe für drei Jahre je tausend Taler an. Mit innigem Dank nahm Schiller an. Jetzt konnte er sich nach Wunsch dem Studium der Philosophie hingeben. Schon in Dresden war er durch Körner auf Kant hingewiesen worden, aber erst in Jena wurde er durch Wielands Schwiegersohn Reinhold in das Studium der Kantschen Philosophie eingeführt. Der ganzen Natur Schillers entsprechend, fesselten ihn vor allem ästhetische und sittliche Probleme. So wurden diese philosophischen Studien für Schiller ein Mittel der Selbstläuterung, wie Goethe in Italien Geist und Herz an der Kunst geschult hatte.

Eine Zeitlang hegte Schiller den Plan einer umfassenden Ästhetik, den er leider wieder fallen ließ. Die meisten der hierher gehörigen Arbeiten entwickeln das Ideal des sittlich Schönen; so der Aufsatz „Über Anmut und Würde“ und die „Briefe über die ästhetische Erziehung“. Nur der Kunstbetrachtung gewidmet ist dagegen die Ab-

Digitized by Google

handlung „Über naive und sentimentalische Dichtung", die 1796 vollendet wurde. Unter naiver Dichtung verstand Schiller jene, in der die reine Natur den Sieg über die Kunst davonträgt; sie findet sich am ehesten in der Kindheit der Völker. Auch das Genie weist diese Naivität auf, das echte Genie, das nur seinem Triebe folgt und so das Richtige findet. Besonders die Griechen sind in ihrer Poesie naiv, sie sind ganz natürlich, wogegen wir Heutigen durch den Gegensatz unserer naturwidrigen Verhältnisse das Natürliche als ein Ideal empfinden. Wir suchen deshalb die Natur, weil wir nicht mehr Natur sein können. Daher ist die naive Dichtung Homers oder Shakespeares von unserer sentimentalischen grundverschieden. Wohl ist auch uns die Natur Lehrmeisterin; aber nicht mehr die Nachahmung der Wirklichkeit kann heute, wo diese Wirklichkeit nicht mehr natürlich ist, das Ziel der Dichtung sein, sondern die Erhebung der Wirklichkeit zum Naturzustand als Ideal. Ein Ideal ist aber unerreichbar; der kultivierte Mensch kann deshalb in seiner Art nicht so vollkommen werden, wie der naive. Da sie in ihrer Art grundverschieden sind, darf man alte und moderne, oder naive und sentimentalische Dichter nicht miteinander vergleichen. Der naive Dichter ist unübertrefflich in der Einfachheit der Formen, der Darstellung des Sinnlichen und Körperlichen, dagegen ist der sentimentalische Dichter ihm überlegen durch den Reichtum des Stoffes und der Ideen. — Schiller wollte durch diese Schrift zugleich seine eigene moderne, ideale Schreibweise der naiven Naturdichtung gegenüber rechtfertigen, wenn er auch der letzteren, wie sie Goethe pflegte, den höheren dichterischen Wert zuerkannte. —

Im August 1793 konnte Schiller endlich einen langgehegten Herzenswunsch erfüllen und die schwäbische Heimat besuchen. Bis zum Mai des folgenden Jahres blieb er daselbst, nacheinander in Heilbronn, Ludwigsburg und Stuttgart weilend, wo sein Jugendfreund Dannecker eine treffliche Büste von ihm anfertigte. Hier lernte er auch den Verleger J. G. Cotta kennen, mit dem er sich rasch befreundete. Für Schiller bedeutete das die Beseitigung jeder Nahrungssorgen, denn Cotta war stets darauf bedacht, des Dichters Einnahmen zu steigern. Schillers Leben hätte von nun ab ein sorgenloses sein können, wäre nicht seine Gesundheit so sehr untergraben gewesen; aber diese blieb gebrochen, und er konnte nur noch hoffen, „aus dem Schiffbruch seiner Existenz das Wesentlichste zu bergen". Wie Schiller das getan hat, wie er eine riesige Tätigkeit seinem stets

Digitized by Google

erneutem Siechtum abgerungen hat, ist ein Beispiel von Heldenkraft, von unbeugsamem Idealismus, wie es erhebender die Geschichte keiner Literatur aufzuweisen hat. Schiller brachte aus Schwaben den Plan einer neuen literarischen Zeitschrift, der „Horen", mit; Cotta wollte den Verlag übernehmen. Der Dichter suchte Goethe als Mitarbeiter zu gewinnen, aber er erreichte viel mehr, er gewann den Gewaltigen zum Freund. Und dieser Bund brachte auch ihm die Freude am poetischen Schaffen zurück.

§ 82. Schiller im Verein mit Goethe. 1794—1805.

Wir haben schon bei der Schilderung von Goethes Bund mit Schiller erfahren, welch reger dichterischer Wetteifer die beiden Freunde ergriff. Der ebenfalls von Schiller für den Cottaschen Verlag begründete „Musenalmanach" — er erschien jährlich von 1796—1801 — brachte in seinem ersten Jahrgang von Schiller eine Reihe kleinerer Gedichte, wie „Macht des Gesanges", „Das Ideal und das Leben", „Das verschleierte Bild von Sais", „Würde der Frauen", „Die Ideale", „Die Teilung der Erde" und den einen Blick über die ganze Kulturentwicklung der Menschheit gebenden „Spaziergang". Der nächste Jahrgang (1797) erhielt seinen Charakter durch die Xenien (vgl. § 78), enthielt von Schiller überdies „Das Mädchen aus der Fremde", „Klage der Ceres" u. s. w. — 1798 brachte dann die Balladen. Schillers Balladen sind von denen Goethes grundverschieden. Goethe ist auch in ihnen Stimmungslyriker, die Form ist musikalisch, der einzige Zweck des Dichters künstlerische Vollkommenheit. Schiller dagegen ist auch hier Ideendichter, dabei von dramatischer Kraft; bei ihm spiegelt sich die Natur nicht in tausendfältigem Leben, sondern sie ist realistisch gezeichnet. Der Dichter gewinnt uns weder durch die Stimmung, noch durch den musikalischen Reiz der Sprache, sondern durch die packende, mächtig gesteigerte Handlung, die Wucht der Idee.

Die bedeutendsten der Balladen sind: „Der Handschuh" (nach einer Erzählung von St. Foix, Historische Versuche über Paris); „Der Ring des Polykrates" (veranlaßt durch eine philosophische Abhandlung Garves':

Digitized by Google

„Über zwei Stellen des Herodot", worin die griechische Anschauung vom Neid der Götter besprochen wird); „Der Taucher" (zu Grunde liegt die Erzählung von „Nikolaus dem Fisch, dem Taucher des sizilianischen Königs"); der ethische Grundgedanke ist in dem Verse „Und der Mensch versuche die Götter nicht" ausgedrückt. Diese Ballade bietet ein Beispiel für die grundverschiedene Verwendung der Natur bei Goethe und Schiller. Man vergleiche die realistische Darstellung des Meeres, des Ertrinkens des Tauchers, mit der phantasievollen Belebung des Wassers, dem „halb zog es ihn, halb sank er hin" in Goethes „Fischer"); „Die Kraniche des Ibykus" (den Stoff gab Goethe; Würde des Dichters, der ein Liebling der Götter; Lehre: das eigene Gewissen wird zum Verräter begangener Sünde); „Der Gang nach dem Eisenhammer" (Stoff aus Bretonnes „Les contemporaines"; Lehre: Gott vermag die Unschuldigen auf wunderbare Weise zu retten); „Ritter Toggenburg" behandelt eine weitverbreitete Sage, die z. B. auch an das Kloster Nonnenwerth und Rolandseck am Rhein anknüpft. 1798 entstanden: „Der Kampf mit dem Drachen" (Stoff aus Vertots „Geschichte des Maltheserordens"; feiert den Sieg menschlicher Klugheit und männlichen Mutes über die rohe Naturkraft, den größeren Sieg über sich selbst); „Die Bürgschaft" (Stoff aus den Fabeln des Hyginus; die Freundestreue besiegt alle Hindernisse); „Das Eleusische Fest" (der Ackerbau als Grundlage aller Kultur). Diese Gedichte standen im Musenalmanach von 1799, während der von 1800 „Das Lied von der Glocke" brachte. In diesem großartigsten und volkstümlichsten aller seiner Gedichte erreichte Schiller den Höhepunkt in der Gedankendichtung, indem er hier in unübertroffener Weise tiefe Gedanken mit echt dichterischem Empfinden zu verbinden wußte. Noch später entstanden sind „Hero und Leander" (1801. Die Quelle ist das Gedicht des spätgriechischen Dichters Musäus); „Kassandra" (1802); „Der Graf von Habsburg" (1803. Die Quelle ist Tschudis „Helvetische Chronik", zugleich die Hauptquelle des „Tell"); „Das Siegesfest" (1803); „Das Berglied" und „Der Alpenjäger" (1804, ebenfalls durch die Studien zum „Tell" angeregt).

Im September 1798 konnte Goethe ankündigen, daß im Winter eine neue dramatische Dichtung Schillers auf der Weimarer Bühne zur Darstellung kommen würde. Am 12. Oktober 1798 wurde dann das neuerbaute Weimarer Theater mit „Wallensteins Lager" eröffnet, am 30. Januar 1799 folgten „Die Piccolomini", am 20. April 1800 „Wallensteins Tod". Goethe hatte die Aufführung aufs sorgfältigste vorbereitet, der Beifall war ein gewaltiger.

Digitized by Google

Seit 1794 begleitete den Dichter der Gedanke an dieses Werk. Er machte umfangreiche Studien, vor allem natürlich geschichtliche, aber auch astrologische für den Seni; er besuchte die vorkommenden Örtlichkeiten, schulte sich an Abraham a Santa Clara für den Stil der Kapuzinerpredigt, betrachtete das österreichische Militär — kurz der staunenswerte Fleiß, die nimmermüde Sorgfalt, die den Arbeiter Schiller auszeichneten, zeigen sich bei den Vorbereitungen für diese Dichtung im hellsten Lichte. Der Stoff war so ausgedehnt, daß er sich in ein Stück nicht zusammendrängen ließ; so entstand eine Trilogie, ohne daß aber, wie in der antiken Trilogie, jedes Stück für sich selbst abgeschlossen wäre, vielmehr haben alle drei zusammen den Zweck Wallensteins Untergang darzustellen.

„Wallensteins Lager" bildet die Exposition. Der Dichter bezweckt uns ein Bild von der gesamten Zeit zu geben, in die er uns führt. Vor allem aber sollen wir die im dreißigjährigen Krieg allmächtige Soldateska kennen lernen. Die Stärke des Mannes, dessen Schicksal uns vorgeführt werden soll, beruht auf seiner Armee; und nun versteht es der Dichter vorzüglich, uns nicht nur den Geist des Wallensteinschen Heeres zu verlebendigen, sondern auch in den Gestalten der gewöhnlichen Soldaten uns die Führer vorahnen zu lassen, die später bei den Ereignissen ausschlaggebend sind. Der feinsinnige englische Kritiker Thomas Carlyle (1795—1881) hat darauf hingewiesen, daß jeder Soldat ein Spiegel seines Regiments und des Regimentschefs sei. Der blind des Glückes Stern folgende Dragoner ist Buttler; in dem ersten Kürassier erkennen wir Max Piccolomini; der Trompeter ist Wallenstein mit Leib und Seele ergeben, wie Terzky; dagegen hält der Arkebusier treu zum Kaiser, wie Tiefenbach; Isolani hat sein Abbild im dummen Kroaten, während der erste Jäger, der ohne alle Grundsätze es bei den Armeen der verschiedenen Parteien versucht hat, die große Masse der Abenteurer und Glücksritter im Wallensteinschen Lager vertritt. Der Wachtmeister endlich ist eine Karikatur Wallensteins, dem er abgeguckt hat, „wie er sich räuspert und wie er spuckt". Ein Bauer, der durch falsches Spiel dem Soldaten die ihm geraubte Habe wieder abgewinnen will, der Bürger, der vergeblich seinen Landsmann, einen Rekruten, dem bürgerlichen Leben zurückzugewinnen sucht, die derblustige Gustel von Blasewitz, der Kapuziner mit seiner donnernden Strafpredigt vervollständigen das lebensfrohe Bild. Aber so verschieden auch die Soldaten sind, in einem sind sie einig, in der Liebe zu ihrem Feldherrn, ihrem verehrten Wallenstein. Ein Gerücht geht um, der Kaiser wolle Wallensteins Heer auflösen, weil ihm die Macht seines Feldherrn zu groß erscheine. Doch davon wollen die Soldaten nichts wissen; sie beschließen, ein Promemoria an den Feldherrn zu richten: weder Gewalt noch List solle sie von ihrem Vater trennen können. Wir

Digitized by Google

empfinden die gewaltige Macht, die dieses treue Heer dem Feldherrn verleiht; so werden wir darauf vorbereitet, daß in ihr der dramatische Konflikt seine Wurzel hat; der Dichter bestätigt das selbst: „seine Macht ist's, die sein Herz verführt; sein Lager nur erkläret sein Verbrechen". — Ein kräftiges, bei allem Gedankenreichtum, doch echt sangbares Reiterlied „Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd!" beschließt das einaktige Vorspiel. —

Den zweiten Teil der Trilogie bildet das fünfaktige Schauspiel: „Die Piccolomini". Dieser Teil erledigt die politischen Voraussetzungen der Handlung, die bis zur Wendung ins Tragische geführt wird. In ihm treten die beiden Piccolomini, Vater und Sohn hervor; denn sie sind am Untergang Wallensteins wesentlich beteiligt. Erst in diesem Stücke tritt Wallenstein selbst auf. Der Feldherr ist ehrgeizig und — abergläubisch; er vertraut blind dem Horoskop, das ihm die Sterndeuter gestellt haben. Es gelüstet ihn nach der Königskrone Böhmens; sein Heer gibt ihm gewaltige Macht, aber dennoch braucht er dazu die Hilfe der feindlichen Schweden. Noch scheut er vor dem Bündnis zurück. Einmal kann er sich noch nicht zu dem Verrat gegen den Kaiser entschließen, dann aber sind die Sterne seinem Beginnen noch nicht günstig. Da handeln sein stolzer Schwager Terzky und der Feldmarschall Illo für ihn. Auf einem Bankett erschleichen sie durch ein untergeschobenes Blatt von den halbtrunkenen Generalen die Unterschrift, zu Wallenstein selbst dann zu halten, wenn er vom Kaiser abfiele. Nur einer hat den Verrat gemerkt, der schleichende Italiener Oktavio Piccolomini, dem Wallenstein zu seinem Verderben unbedingt vertraut. Oktavio ist vom kaiserlichen Hof mit der Überwachung Wallensteins beauftragt, ja als eigentliche Aufgabe ist ihm der Sturz des übermächtigen Feldherrn gestellt. Und der ehrgeizige Oktavio verrät Wallenstein; er warnt ihn nicht vor dem bedenklichen Schritt, sondern heuchelt unbedingte Ergebenheit. Da kommt sein Sohn Max zurück. Er ist anders geartet als sein Vater, offen und ehrlich. Seine Begeisterung für den Feldherrn Wallenstein macht einem noch wärmeren Gefühl Platz, seit er des Mächtigen Tochter Thekla liebt. Oktavio erkennt die drohende Gefahr, er warnt den Sohn und sagt ihm von Wallensteins Verrat. Doch Max glaubt nicht; jedenfalls will er Klarheit:

„Mein muß es bleiben zwischen mir und ihm,
Und eh' der Tag sich neigt, muß sich's erklären,
Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren."

Digitized by Google

Der dritte Teil, das „fünfaktige Trauerspiel, **Wallensteins Tod**" bringt die tragische Katastrophe. Bald muß Wallenstein merken, daß es für ihn kein „zurück" mehr gibt. Die Fäden, die er geknüpft hat, sind zu einem Netz geworden, dem er nicht mehr entrinnen kann. Die Feinde haben die wichtigsten Dokumente in der Hand: „— mag ich handeln, wie ich will, ich werde ein Landesverräter ihnen sein und bleiben". Auch der schwedische Unterhändler, Oberst Wrangel, macht ihm klar, daß er nicht mehr anders kann, und seine Schwägerin, die ehrgeizige Gräfin Terzky, treibt ihn zum entscheidenden Schritt: der Bund mit den Schweden wird geschlossen, der Abfall vom Kaiser damit besiegelt. Vergeblich versucht Max Piccolomini ihn von seinem Vorhaben abzubringen. So geht Wallenstein ins Verderben, und sein Untergang wirkt um so tragischer, als jene ihn verderben, auf die er am meisten vertraut. Illo und Terzky haben ihn umsonst vor Oktavio Piccolomini gemahnt. Dieser erhält den wichtigsten Posten. Er versteht es, die Generale zum Abfall zu bewegen, vor allem den Obersten Buttler aus dem begeisterten Anhänger Wallensteins zu seinem grimmigsten Feind zu machen. Und das Heer, auf das sich der Feldherr so stolz verlassen, fällt in ganzen Regimentern von ihm ab. Den schweren Kampf zwischen Liebe und Pflicht vermag Max nicht zu überleben; er sucht und findet den Tod in der Schlacht. Wallenstein zieht sich mit der kleinen treugebliebenen Schar aus dem Pilsener Feldlager nach der Festung Eger zurück. Aber Buttler ist ihm dahin gefolgt und ermordet ihn, nachdem schon vorher Illo und Terzky gefallen sind. Oktavio erhält den Fürstenrang; aber er büßt doch für seinen Verrat, denn diese Würde kann ihn nicht für den Verlust des einzigen Sohnes trösten.

Mit der Wallensteintrilogie hat Schiller eine der schwierigsten Aufgaben, die sich die dramatische Dichtung je gestellt hat, glänzend gelöst. Es bedurfte der höchsten Kunst, um die eigentlich unsympathische und ja auch verbrecherisch handelnde Gestalt des Wallenstein uns so nahezubringen, daß wir an seinem tragischen Untergang Anteil nehmen. Schiller hat es verstanden, durch das Hereinziehen des schauerlichen Wahnglaubens an die Sterne die Schuld seines Helden zu mindern, oder doch als Verblendung erscheinen zu lassen. Überdies hat der Dichter die wirkenden Elemente so gegeneinander gestellt, daß Wallenstein nicht aus eigenem Entschluß den letzten schuldvollen Schritt tut, sondern durch die Verhältnisse dazu getrieben wird. Die höchste Bewunderung verdient es, wie Schiller volle plastische Ruhe mit dem regsten Leben, echt künstlerische Schönheit mit größter ge-

Digitized by Google

schichtlicher Treue zu vereinen verstand. Der letzteren tut es keinen Eintrag, daß er in kleinen Einzelheiten von den geschichtlichen Tatsachen abwich; in ihrem Innenwesen sind jedenfalls alle diese Gestalten wahr; sie sprechen und handeln ihrem Charakter gemäß. Sie sind — hier zum erstenmal erreicht Schiller diese Objektivität — nicht Träger Schillerscher Gedanken, sondern wurzeln in ihrer Zeit. So ist Goethes Wort berechtigt: „Schillers Wallenstein ist so groß, daß zum zweitenmal nichts Ähnliches mehr vorhanden ist." Und auch das andere Wort des Altmeisters hat sich bewährt: „Es ist mit Wallenstein wie mit einem ausgelegenen Weine, je älter solche werden, desto mehr Geschmack gewinnt man an ihnen". Die Bühnenwirkung des Werkes ist mit der Zeit nur gewachsen. —

Durch seinen „Wallenstein" wurde Schiller der Lieblingsdichter des deutschen Volkes. Der große Erfolg bewog ihn, sich wieder ganz der dramatischen Dichtung zu widmen. Um dem Theater näher zu sein, gab er die Jenaer Professur auf und zog im Dezember 1799 nach Weimar. Der Herzog wußte ihm den Aufenthalt hier angenehm zu machen. Er verdoppelte dem Dichter sein Gehalt und erwirkte ihm die Erhebung in den Adelstand. Schiller hat in diesen fünf letzten Jahren seines Lebens eine Tätigkeit entwickelt, die bei einem gesunden Menschen die höchste Bewunderung verdiente, bei seiner zerrütteten Gesundheit aber kaum begreiflich ist. Er hat in dieser Zeit vier große Dramen vollendet, und eine Reihe von Fragmenten zeugt für die Unerschöpflichkeit seiner Phantasie und seiner Gestaltungskraft. Daneben fand er noch die Zeit, durch Übersetzungen für die Abwechslung des Theaterspielplans zu sorgen.

Zunächst bearbeitete er Shakespeares „Macbeth" sehr bühnenwirksam aber etwas gewalttätig gegen den Dichter, wie schon vorher Goethes „Egmont". Daran reihte sich die freie metrische Übertragung des Märchendramas „Turandot" des Italieners Gozzi (1713—1786); dann lieferte er dem Herzog zu Gefallen zwei Lustspiele nach dem Französischen des Picard (1769—1828), „Der Neffe als Onkel" und „Der Parasit", und noch im Januar 1805 vollendete er in 26 Tagen eine metrische Übertragung der „Phädra" von Racine. (1639—1699.)

Digitized by Google

Gleich nach Vollendung der Wallensteintrilogie wandte sich Schiller der „Maria Stuart" zu, die im März 1800 zu Weimar vollendet wurde.

In diesem seinem bestgebauten Trauerspiel hat der Dichter nach Art der antiken Tragödie nur die Katastrophe, das Hereinbrechen der Vernichtung dargestellt. Die Vorgeschichte, die zugleich die tragische Schuld der Heldin enthält, wirft allerdings ihre düsteren Schatten hinein. Denn wie Schiller selbst äußerte (vergl. den Bericht von „Cäcilie" d. i. Frau Minister v. Voigt in „Weimars Album zur 4. Säkularfeier der Buchdruckerkunst" 1840), hat er Maria nicht ganz schuldlos genommen, weil eine ganz engelreine Heldin ihm untragisch vorkomme. „Es habe ihm aber der Sache angemessener erschienen, gleich zu Anfang die Schuld, welche auf Marien laste, kund zu machen; im Verfolg des Stückes verringere sich dann immer mehr und mehr ihr Vergehen und zuletzt stehe sie fast makellos da." Um so mehr erweckt es unser Mitleid, daß jeder Schritt, der zur Rettung führen soll, das Verderben, das von Anfang an über der dem Tode geweihte Heldin schwebt, noch beschleunigt. Es kam Schiller auch weniger darauf an, die geschichtlichen Gegensätze in Elisabeth und Maria darzustellen, als die persönliche Verschiedenheit der beiden Frauennaturen hervorzuheben. So ist die Eifersucht Elisabeths auf die schönere Schottenkönigin ein treibendes Moment geworden und ein moralischer Triumph, den die gefangene Maria über ihre Vergewaltigerin erringt, führt die Katastrophe herbei. Doch wenden wir uns dem Stücke selbst zu, für dessen Stoff, der Schiller bereits 1783 gefesselt hatte, Robertsons „Geschichte von Schottland", Humes „History of England", Cambens „Geschichte der Elisabeth" und für den fünften Akt Brantomes „Memoiren", die wichtigsten Quellen waren.

Maria Stuart, die Tochter Jakob V. von Schottland, war 1542 geboren. Im Jahre ihrer Geburt starb ihr Vater, und während die Mutter, eine französische Prinzessin von Guise, die Regentschaft führte, wurde sie in Frankreich erzogen. Kaum fünfzehnjährig wurde sie mit dem französischen Dauphin, dem nachmaligen König Franz II. vermählt, der aber schon 1560 starb. Da auch die Mutter im gleichen Jahre starb, kehrte Maria nach Schottland zurück. Schon jetzt begann die Feindschaft der Königinnen, denn Elisabeth schlug es Maria, die ihren Ansprüchen auf die englische Krone nicht entsagte, ab, den Weg durch England zu nehmen. In den ersten Jahren ihres schottischen Aufenthalts liegen die schweren Fehler Marias, die ihre Jugend nur bis zu einem gewissen Grad zu entschuldigen vermag. Denn die katholische Regentin befand sich schon so wie so in einem scharfen Gegensatz zu dem streng protestantischen Volke und mußte deshalb mit doppelter Vorsicht über ihr

Digitized by Google

Tun wachen. In Schottland reichte sie einem Verwandten Lord Darnley ihre Hand und ließ ihn zum König ausrufen. Der charakterlose Mann behandelte sie aufs schroffste, und seitdem er ihren Geheimsekretär Rizzio aus Eifersucht vor ihren Augen hatte ermorden lassen, strebte sie offen nach Befreiung von den schweren Fesseln. Deshalb wurde sie, als 1576 Darnley mit dem Landhause, in dem er krank lag, in die Luft gesprengt wurde, von der öffentlichen Meinung als Anstifterin oder doch Mitwisserin der Tat bezeichnet. Als sie in sträflichem Leichtsinn dem Gerücht neue Nahrung gab, indem sie den allgemein als Darnleys Mörder bezeichneten Grafen Bothwell heiratete, erhob sich der schottische Adel gegen sie. Bothwell floh, Maria wurde in Lochleven gefangen gesetzt und gezwungen zu Gunsten ihres einjährigen Sohnes Jakob (VI.), nachmals als Jakob I. auch König von England, auf die Krone zu verzichten. Als sie ein Jahr später befreit wurde, versuchte sie wieder auf den Thron zu kommen. Doch ihre Anhänger wurden geschlagen, sie selber floh nach England, wo sie ehrenvoll aufgenommen wurde, aber bald merken mußte, daß sie eine Gefangene sei. Elisabeth haßte in ihr die Nebenbuhlerin und wollte Maria nicht sehen, bevor sie sich nicht vom Verdacht der Teilnahme an Darnleys Mord gereinigt hätte. So wurde sie von Schloß zu Schloß geschleppt; infolge mehrerer Befreiungsversuche wurde ihre Haft immer strenger, bis sie schließlich 1586 nach Fotheringhay gebracht wurde.

Hier setzt Schillers Drama ein.

Maria nimmt gleich unsere innigste Teilnahme in Anspruch; sie hat schwer für ihre Jugendfehler gebüßt. Angeklagt, nach dem englischen Thron getrachtet zu haben, wird sie auf Grund der Aussagen ihrer Schreiber Kurl und Nau, die ihr nicht gegenüber gestellt werden, von einem Gerichtshof englischer Lords, die zu diesem Urteil gar nicht zuständig waren, zum Tode verurteilt. Elisabeth haßt in Maria nicht nur die Prätendentin des englischen Thrones und die Stütze der katholischen Partei, sie haßt in ihr vor allem die schöne Frau, die alle Männer begeistert. [Maria erscheint bei Schiller viel jünger, als sie in Wirklichkeit war.] Aber dennoch zögert Elisabeth noch, das Todesurteil zu unterzeichnen, so sehr sie von ihrem Großschatzmeister Burleigh dazu gedrängt wird. Diese Frist will Graf Leicester, der Günstling Elisabeths, der aber Maria liebt, benutzen, um diese zu retten. Er hofft die beiden Königinnen aussöhnen zu können und bringt deshalb eine Zusammenkunft zwischen ihnen zu stande [diese ist ungeschichtlich]. Ganz anders der junge, schwärmerische Mortimer; er will Maria mit Gewalt befreien. Das Zusammentreffen findet statt, hat aber gerade den entgegengesetzten Erfolg. Wohl tut die tiefgebeugte Maria den äußersten Schritt

Digitized by Google

und wirft sich vor Elisabeth nieder und fleht um Gnade. Als diese aber ihr mit schneidendem Hohne begegnet, erwacht in der Unglücklichen der ganze Stolz der schuldlos Verfolgten. Sie erhebt sich und mit furchtbarer Gewalt bricht der langverhaltene Haß hervor. „Endlich, endlich ein Augenblick der Rache, des Triumphs; das Messer stieß ich in der Feindin Brust." Und Maria erringt wirklich den sittlichen Sieg; das Herz des Zuhörers stimmt ihr bei, wenn sie sagt: „Nicht um dies ganze reiche Eiland, nicht um alle Länder, die das Meer umfaßt, möcht ich vor Euch so stehn, wie Ihr vor mir". Dieser Triumph entscheidet Marias Schicksal; nun muß sie sterben. Ein Mordversuch, der auf die zurückkehrende Elisabeth gemacht wird, gibt den Vorwand. Mortimer tötet sich hoffnungslos selbst. Elisabeth unterzeichnet das Todesurteil, das Burleigh schnell vollstrecken läßt. Marias Haupt fällt auf dem Schafott. —

Schon im „Wallenstein" entwickeln sich die Ereignisse nicht allein aus des Helden Brust, das Verhängnis, die äußeren Verhältnisse spielen ihre unheilbringende Rolle. In noch stärkerem Maße tritt diese Auffassung in Schillers nächstem Drama, der „Jungfrau von Orleans", hervor, das im April 1801 in Weimar vollendet wurde. Mit dieser „romantischen Tragödie", die die Darstellung des Wunders wieder in den Bereich der Bühne zog, näherte sich Schiller den Romantikern, die ihn persönlich so heftig befehdet hatten. Noch viel auffälliger ist es, wie er, der geborene Protestant und jetzige Anhänger einer konfessionslosen Humanitätsreligion, sich in die katholische Anschauungswelt hineinversetzte, die der Stoff erheischte. Aber auch die rein menschlichen Seiten der Charakteristik wirken überzeugend. Hinzu kommt die farbenreiche Sprache, das gewaltige Pathos, der geheimnisvolle Duft des Überirdischen, der Johanna umgibt, die unwiderstehliche Kraft in der Entwicklung des Stoffes, der bis zur Katastrophe in gewaltiger Steigerung jeden mit fortreißt. Schiller ist hier der Meister des Dramas, der mit sicherer Hand die Charaktere umschreibt und mit untrüglicher Bühnensicherheit jede Szene echt dramatisch und theatralisch zugleich gestaltet.

Inhalt: Johanna, die bisher in dem stillen Heimatdorfe als Hirtin gelebt hat, wird von der Mutter Gottes in einer Offenbarung beauftragt, ihren schwer bedrängten König zu befreien und das Vaterland

Digitized by Google

zu erlösen. Aber es wird ihr zugleich zur Pflicht gemacht, der irdischen Liebe zu entsagen, und keinen Feind zu schonen. Getreu diesem Befehl weist Johanna ihren Freier Raimond ab. Allem irdischen Glück will sie entsagen, um ihren hohen Beruf zu erfüllen. Sie begibt sich an den königlichen Hof Karls VII. und vermag dort Glauben an ihre göttliche Sendung zu erwecken. Kriegerisch gerüstet zieht sie in den Kampf und führt das Heer zum Siege. Sie selbst schreitet wie ein Würgengel über das Schlachtfeld, keinen schont sie; selbst der zarte Walliserjüngling Montgomery muß fallen. Und auch ihr Herz hält stand; ohne zu schwanken weist sie die Hand der tapfersten französischen Heerführer Dunois und Lahire ab; sie widersteht auch dem gespenstigen „schwarzen Ritter", der sie von ihrer Heldenbahn ablenken will. Da tritt Lionel ihr entgegen, der edelste der englischen Heerführer; wohl besiegt sie ihn, aber, als sie ihm ins Antlitz schaut, vermag sie ihn nicht zu töten. Die Liebe ist in ihr Herz eingekehrt; Johanna hat ihr Gelübde gebrochen. Und dieses Bewußtsein ihrer Schuld bricht sie. Sie vermag es bei der Krönung in der Kirche nicht auszuhalten; wortlos steht sie den Beschuldigungen gegenüber, die der Vater vor versammeltem Volke gegen sie schleudert. Geächtet zieht sie durchs Land, nur von dem treuen Raimond begleitet. Da fällt sie den Feinden in die Hände, denen das Kriegsglück sich wieder zugeneigt hat. Johanna erwartet den Tod. Da tritt Lionel vor sie hin und wirbt um ihre Hand. Aber jetzt ist sie stark; sie weist ihn ab, „mit dem Feinde ihres Volkes kann sie nichts gemein haben". — Rings um den Turm, in dem Johanna liegt, wütet die Schlacht. Im Augenblick, da sie für Frankreich verloren scheint, bricht die Jungfrau mit übernatürlicher Kraft die Ketten, sie eilt aufs Schlachtfeld und erringt den Sieg um den Preis des eigenen Lebens. —

Die Geschichte der Jeanne d'Arc, der Jungfrau von Orleans, von der Schiller sehr abweicht, ist in kurzen Zügen folgende. Johanna wurde als Tochter eines Landmanns am 6. Januar 1412 zu Domremy in der Champagne geboren. Von ernstem Charakter und schwärmerischer Religiosität, hatte sie himmlische Visionen und hörte Stimmen, die zur Befreiung des Vaterlandes aufforderten. Seitdem die Engländer 1415 den glänzenden Sieg bei Azincourt erfochten hatten, war Frankreichs Macht gebrochen, ja Heinrich VI. von England wurde im größten Teil des nördlichen Frankreichs als König anerkannt. Nach vielen Bemühungen erhielt sie endlich Zutritt zum König Karl VII. und bekam ein kleines Heer, mit dem sie 1429 das belagerte Orleans entsetzte. Dann schlug sie die Engländer bei Patay und führte den König zur Krönung nach Rheims. Damit erklärte sie ihre Sendung für beendigt und wollte in ihre Heimat, wurde aber beim Heere zurückgehalten. Beim Sturm auf Paris wurde sie schwer verwundet und 1430 wurde

Digitized by Google

sie bei einem Ausfall aus Compiègne von den Burgundern gefangen genommen und den Engländern ausgeliefert. Nach einem beispiellos schändlichen Prozesse, den der Bischof Peter Couchon von Beauvais leitete, wurde sie wegen Zauberei und Ketzerei zum Feuertode verurteilt, den sie am 30. Mai 1431 erlitt. Erst 1455 ordnete Papst Calixtus III. die Revision ihres Prozesses an, der mit der völligen Freisprechung Johannas endigte. — Schillers herrliche Dichtung verhalf der Jungfrau auch in der Dichtung wieder zu ihrem Rechte, nachdem Voltaire sie in seiner „Pucelle" aufs schändlichste mit Schmutz beworfen hatte. Auch Shakespeare hat die Gestalt dichterisch verwertet, natürlich vom Standpunkt des englischen Patrioten.

Im Sommer 1801 besuchte Schiller seinen treuen Körner in Dresden; auf der Rückfahrt wohnte er in Leipzig einer Aufführung seiner „Jungfrau" bei, die sich zu einer großen Huldigung für den Dichter gestaltete. Im Anfang 1802 hatte er wieder einen starken Anfall seiner Brustkämpfe, dennoch arbeitete er rastlos. Verschiedene Pläne beschäftigten ihn; schließlich trug die „Braut von Messina" den Sieg davon, die im August 1802 begonnen, im Januar 1803 vollendet und schon im März mit dem größten Beifall aufgeführt wurde.

Der Fürst von Messina hat einen Traum gehabt, in dem er zwei Bäume und dazwischen eine Lilie sah, die sich plötzlich in eine Flamme verwandelte und alles um sich her verzehrte. Ein sternkundiger Araber deutet das Gesicht dahin, daß dem Fürsten eine Tochter werde geboren werden, die ihre beiden Brüder töten und so den Untergang des Hauses herbeiführen werde. Der Fürst, der die Erfüllung eines Fluches fürchtet, den einst sein Ahnherr über seine Nachkommenschaft ausgesprochen hat, gibt den Befehl, das Kind gleich nach seiner Geburt ins Meer zu werfen. Aber auch die Fürstin Isabella hat einen seltsamen Traum gehabt. Sie sah ein Kind im Grase spielen und zu seinen Füßen einen Löwen und einen Adler einträchtig liegen. Ihr deutet ein Mönch den Traum, sie werde eine Tochter genesen, die ihr der Söhne streitende Gemüter in heißer Liebesglut vereinen würde. Im Vertrauen auf diese scheinbar gute Deutung rettet die Mutter ihre Tochter Beatrice und läßt sie heimlich in einem Kloster aufziehen. Dort bleibt sie auch nach dem Tode des Vaters noch verborgen. Die beiden Brüder, die von Jugend auf im Streit leben, sind am Grabe des Vaters in offenen Hader ausgebrochen, der das ganze Land in einen Bruderkrieg zu stürzen droht. Da gelingt es der Mutter, ihre beiden Söhne zu einer Zusammenkunft zu bewegen; hier verrät sie ihnen von dem Vorhandensein einer Schwester, die sie ihnen zuführen wolle. Die Brüder sind hocherfreut

Digitized by Google

und teilen ihrerseits der Mutter mit, daß sie beide lieben; sie wollen ihre Geliebten der Mutter vorführen, alles scheint zum höchsten Glück sich gestalten zu wollen. Aber die beiden Brüder lieben die eigene Schwester. Don Manuel hat sie bei der Verfolgung einer Hindin im Klostergarten erblickt und ist seitdem mit ihr in inniger Liebe verbunden; Don Cesar hat sie beim Leichenbegängnis des Vaters, dem sie heimlich beiwohnte, gesehen, und auch er hofft auf Gegenliebe. In der Nacht vor der Zusammenkunft hat Manuel die Geliebte aus dem Kloster entführen lassen, deshalb konnte der von Isabella entsendete Bote Beatrice nicht mehr finden. Manuel eilt gleich von der Zusammenkunft zum Versteck der Geliebten, um sie zur Mutter zu bringen. Don Cesar hat durch Späher das Versteck der Verschwundenen ausgekundschaftet. Er kommt hin, und als er die Geliebte in des Bruders Armen sieht, ersticht er ihn in blinder Eifersucht. Zu spät erfolgt die Enthüllung, daß die Geliebte die Schwester ist. So sind beide Träume auf schreckliche Weise in Erfüllung gegangen. —

In der Braut von Messina ist Schiller in der Auffassung vom unabwendbaren Schicksal bis zur antiken Strenge gegangen. Allerdings steht der Gedanke, daß die Kinder für die Sünden der Eltern büßen müssen, auch mit dem Christentum nicht in Widerspruch. Für unser Gefühl undramatisch bleibt die Idee aber trotzdem. Und nur die herrliche Sprache, die bewundernswerte Kunst, mit der der Dichter es versteht, die Ahnung des kommenden Unheils als Spannungsmoment zu benutzen, rettet die Bühnenwirkung. Der Dichter hat zum antiken Geist auch noch ein äußeres Hilfsmittel der Antike gesellt, den Chor. Allerdings nimmt der Chor hier eine andere Stellung ein, als etwa bei Sophokles. Er ist nicht der erhabene Vertreter der höchsten sittlichen Anschauungen seines Volkes, er steht auch nicht außerhalb der Handlung, nimmt vielmehr an dieser entschiedenen Anteil. Der Dichter hat darin mit richtigem Gefühl gehandelt, denn sicher entspricht diese Teilnahme dem heutigen Empfinden mehr, als die sachliche Betrachtungsweise des antiken Chores. Aber Schiller sah selbst ein, daß diese Nachahmung der Antike auf ein Gebiet führen müsse, wohin das Mitempfinden der Zeit nicht folgen konnte. Sein nächstes Werk, das er noch im August desselben Jahres in Angriff nahm, bezeugte die Umkehr. Es war „Wilhelm Tell", der am 18. Februar 1804 vollendet wurde.

Digitized by Google

Den Stoff zu diesem volkstümlichsten seiner Dramen fand Schiller in der „Helvetischen Chronik" des Ägidius Tschudi (1505—1572). Der Erzählung dieses Chronisten folgend behandelt das Drama den Kampf der drei Urkantone Schwyz, Uri und Unterwalden gegen den Herzog Albrecht von Österreich (1298—1308 als deutscher Kaiser Albrecht I.). Entgegen den alten Verträgen, durch die sie von Friedrich II. zu Reichsvogteien, die unmittelbar unter dem Kaiser standen, erhoben worden waren, wollte Albrecht die drei Waldstädte dem Hause Habsburg untertan machen. Die beiden, vom Kaiser entsendeten Landvögte Hermann Geßler von Bruneck in Küßnacht (für Uri und Schwyz) und Beringer von Landenberg auf Burg Sarnen (für Unterwalden) bedrücken das Volk aufs heftigste. Da keine Beschwerde nutzt, greift das Volk zur Selbsthilfe. Die besten Männer aus den drei Kantonen: der alte Walther Fürst, Werner Stauffacher, Arnold von Melchtal, dessen Vater durch den Landenberger geblendet worden, vereinigen sich mit dreißig andern zum Freiheitsbund. Auf dem Rütli, einer einsamen Wiese am Vierwaldstättersee, geben sie sich den Schwur, dem Kaiser treu zu bleiben, aber nie sich an Österreich zu ergeben. Am Fest des Herrn soll der Kampf losbrechen. Auch Herren vom Adel stehen zu dem Volke, allen voran der greise Freiherr von Attinghausen; auch sein Neffe Rudenz, der erst auf der Seite der Gegner steht, wird durch seine Geliebte Bertha von Bruneck für die Sache des Volkes gewonnen. Den ersten Schritt zur Befreiung aber tut einer, der den Rütlibund nicht mitbeschworen hat, weil er kein Mann langer Erwägungen, sondern frischer Tat ist: Wilhelm Tell, der beste Schütze, der gewandteste Schiffer weit und breit. Der Landvogt verfolgt ihn schon lange mit seinem Hasse; hat er doch auch den von ihm verfolgten Baumgartner über den See gerettet. Da bietet sich die Gelegenheit ihn zu fassen; Tell hat dem Herzogshut die Reverenz verweigert. Todesstrafe steht auf diesem Vergehen. Geßler befiehlt Tell, einen Apfel vom Kopf seines Sohnes zu schießen, sonst muß er mit diesem sterben. Der Schuß gelingt, da fragt der Vogt den Schützen, warum er einen zweiten Pfeil aus dem Köcher genommen habe. Und als Geßler ihn des Lebens versichert hat, sagt ihm Tell offen, jener Pfeil sei für ihn bestimmt gewesen, wenn er den Knaben getroffen hätte. Nun läßt der Landvogt Tell fesseln; zu Schiff will er ihn als Gefangenen nach Küßnacht bringen. Als unterwegs ein furchtbarer Sturm losbricht, wird Tell seiner Fesseln entledigt, damit er das Schiff rette. Das gelingt, Tell aber entflieht, und als Geßler durch die hohle Gasse nach Küßnacht zieht, trifft ihn sein Pfeil aus dem Hinterhalt. Die Nachricht von Tells Gefangennahme hat den Aufruhr heraufbeschworen; Melchtal stürmt Roßberg, Rudenz das Sarner Schloß, aus dessen brennendem Gemäuer er die Braut rettet. Die Vögte werden verjagt, die Freiheit ist errungen. — Da

Digitized by Google

kommt die Nachricht, der Kaiser sei von seinem Neffen Johann ermordet worden. Dieser kommt auf der Flucht in Tells Haus. Doch Tell weist ihn schaudernd zurück; diese Tat ist eine ganz andere als seine, er hat in „der gerechten Notwehr eines Vaters gehandelt". Dann weist er dem Unglücklichen den Weg nach Italien; dort solle er dem Papst beichten. Kaum ist Johann weg, so nahen auch schon die Eidgenossen, Tell den Erretter zu preisen. Bertha reicht Rudenz die Hand, „die freie Schweizerin dem freien Manne".

Gegen den Tell sind viele Vorwürfe erhoben worden, wie denn überhaupt eine kleinliche Kritik an allen Werken Schillers zu mäkeln versucht hat. Die Einwände gegen die geschichtliche Wahrheit der Gestalten Tells und Geßlers sind vollkommen berechtigt. Einen Tell hat es nie gegeben, er ist wahrscheinlich eine arische Sagengestalt; ein Geßler ist unter diesen Verhältnissen nie Landvogt gewesen. Trotzdem ist der geschichtliche Geist dieses Dramas wahr; die ganze Stimmung, die Menschen der Zeit sind echt. Dazu kommt die vorzügliche Darstellung der Örtlichkeit, die, trotzdem Schiller die Schweiz nie gesehen hat, so getreu und so großartig ist, daß sie nicht übertroffen werden kann. Dem Vorwurf, Tells Tat sei eigentlich ein *Mord*, begegnet Schiller selbst in zwei Szenen; einmal im großen Monolog Tells (4. A. 3. Sz.), wo dieser zur Überzeugung gelangt, daß er nur so sich und sein Haus retten kann, indem er Geßler aus Notwehr tötet, und dann ist die Gegenüberstellung Tells und Johanns (5. A. 2. Sz.) zu diesem Zwecke ins Drama gebracht. Der Vorwurf, daß ein *persönlicher Mittelpunkt* fehle, ist nur scheinbar berechtigt; der Held des Stückes ist eben trotz des Titels nicht Wilhelm Tell, sondern das nach Freiheit ringende Volk der Eidgenossen. Und gerade dieser Sieg der Freiheit ergriff das deutsche Volk von 1804, ergreift noch heute mit unwiderstehlicher Gewalt.

Anfang 1804 war Schiller auf kurze Zeit nach Berlin gekommen, um der Aufführung seines Tells beizuwohnen. Fürst und Volk huldigten ihm; der König wollte Schiller an Berlin fesseln, aber dieser blieb Weimar treu. Noch vor der Abreise hatte er ein neues Werk begonnen, den „Demetrius", der nach dem Bruchstück, das wir haben (1. Akt und die Hälfte des 2.),

Digitized by Google

vielleicht das Gewaltigste geworden wäre, was er uns gegeben. Im November 1804 schrieb der nimmer rastende Dichter noch zur Vermählung des Weimarer Erbprinzen „Die Huldigung der Künste", eines der vollendetsten Festspiele unserer Literatur. Da riß ihn mitten aus seinen reichen Plänen der Tod. Ende April 1805 hatte ihn ein Fieber ergriffen, dem er am 9. Mai erlegen ist. Goethe sang dem Freunde den schönsten Nachruf:

„Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine."

In diese Worte hat Goethe Schillers innerstes Wesen gefaßt, in ihnen liegt auch das, was seine dauernde Größe, die erzieherische Bedeutung seiner Persönlichkeit für das deutsche Volk ausmacht: Der sittliche Ernst, mit dem Schiller unter unsäglichen Widerwärtigkeiten und Leiden der Höhe seiner Ideale zustrebte.

Achtes Kapitel.

Die Zeitgenossen Goethes und Schillers.

§ 83. Dramatiker.

Man nennt die Zeit Goethes und Schillers die klassische Periode unserer Literatur. In dem Wort Periode liegt ein Fehler, denn in Wirklichkeit war es von der ungeheuren Masse schriftstellernder Deutscher — der Lexikograph J. G. Meusel hat ihre Zahl für das Ende des 18. Jahrhdts. auf 10648 berechnet — nur eine ganz verschwindende Zahl, die jenen Beiden zur Höhe nachfolgte. Wohl waren es die Besten, die sich als Verehrer um unsere großen Dichter scharten, aber es waren ihrer nur wenige. Das große Publikum hielt sich lieber in den Niederungen auf, und der buchhändlerische Erfolg, den mancher heute ganz vergessene Romanschriftsteller, der Bühnenerfolg, den mancher Dramatiker davontrug, war weit größer als der Goethes und Schillers.

Für das Drama liegt der Hauptteil dieser untergeordneten Produktion in der Zeit von Goethes Götz bis zur erneuten dramatischen

Digitized by Google

Tätigkeit Schillers im Wallenstein, also von 1773—1798. Die Dramatiker dieser Zeit haben, außer daß sie dem augenblicklichen Geschmack des Publikums dienen, die wachsenden Bedürfnisse der mächtig aufstrebenden deutschen „Schaubühnen" decken, nichts Gemeinsames. Sie ahmten die verschiedensten Vorbilder nach, und die Meisterwerke unserer großen Dichter traten hauptsächlich in diesen immer schlechter werdenden Nachahmungen vor das Publikum. Durch Lessings „Miß Sara Sampson" (1755) wurde eine lange Reihe „bürgerlicher Trauerspiele" eröffnet, die an schrecklichen Ereignissen und unheimlichen Verbrechen reich sind. Goethes „Götz" (1773) folgte eine Unzahl von Ritterstücken; anfangs waren sie sehr beliebt, aber allmählich wurden die Zuschauer durch die steigende Roheit und Unnatur abgestoßen. Lessings „Emilia Galotti" (1772) und in erhöhtem Maße Schillers „Kabale und Liebe" (1784) förderten unzählige soziale bürgerliche Dramen zu Tage, in denen die Gedanken der Sturm- und Drangzeit ihren Ausdruck fanden. Mit der Zeit werden diese dramatisierten Familiengemälde zahmer, die Schicksale alltäglicher: hausbackene Lehren werden vorgetragen, der Ausgang ist stets ein befriedigender, das „Trauerspiel" wird zum „Schauspiel". Das sind die allgemeinen charakteristischen Züge der dramatischen Dichtung dieser Zeitgenossen Goethes und Schillers. Damit soll nicht gesagt sein, daß die vollständige Vergessenheit, mit der die Dramatiker jener Tage ihre übergroße Berühmtheit von ehemals heute büßen müssen, durchweg gerechtfertigt ist. Im Gegenteil. Manche der Dramen Ifflands und Schröders, auch einige Lustspiele Kotzebues übertreffen zweifellos die heute so beliebte Ware der Blumenthal, Kadelburg, Philippi, Lubliner und Gen. Sie sind mit außerordentlicher Bühnenkenntnis geschrieben, und Goethe bemerkte sehr richtig: „Man kann lange warten, ehe ein paar so populäre Talente [wie die oben Genannten] wiederkommen".

Die meisten dieser Stücke sind in Prosa geschrieben. Man war sich bewußt, daß der steife Alexandriner um jeden Preis überwunden werden müsse. Dasselbe Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit beherrschte auch die Schauspielkunst, die in dieser Zeit in Deutschland einen nie geahnten Aufschwung nahm. Aber dieses lobenswerte Streben führte gegen Ende des Jahrhunderts auf beiden Gebieten zu nüchternster Alltäglichkeit, zum geistlosesten Abklatsch der Wirklichkeit. Wir haben schon früher gesehen, wie Goethe und vorzüglich Schiller durch ihre dramatischen Dichtungen der Schönheit der Sprache und dem Verse wieder zu ihrem Rechte verhalfen. Ebenso drang Goethe als Theaterleiter in Weimar auf schönen Vortrag und edles Spiel. (Vergl. § 78.)

Die bedeutendsten Vertreter des Ritterdramas sind Joseph August Graf von Törring (1753—1826), dessen „Agnes Bernauerin"

Digitized by Google

sich lange auf der Bühne behauptete und Joseph Marius von Babo (1756—1822). Dieser besaß eine große Begabung, und in seinem Drama „Otto von Wittelsbach" (1782) vermochte er durch die gute Zeichnung des Pfalzgrafen Otto echt künstlerische Wirkung zu erzielen. — Eine besondere Abart schuf in Wien K. Fr. Hensler (1761 bis 1825), indem er das Ritterstück mit der Posse verknüpfte und in dem Hanswurst dem alten Wiener Humor zum Recht verhalf. Das rührende Familienstück fand einen erfolgreichen Vertreter in Otto H. Freiherr von Gemmingen (1755—1836), der besonders mit seinem „Deutschen Hausvater" (1780) einen großen Erfolg errang. — Dem Idealismus Schillers eiferten vor allen nach die Brüder Heinrich Joseph (1772 bis 1811) und Matthäus von Collin (1779—1824). Der erstere ist der bedeutendere. Er wurde besonders durch seine Dramen „Regulus" und „Coriolan" rasch berühmt. Bei großer Regelmäßigkeit der Form und Schönheit der Sprache vermögen seine Dramen doch nicht zu ergreifen, weil ihnen jeder bedeutsame Inhalt fehlt.

Die eigentlichen Beherrscher der Bühne in dieser Zeit waren Schröder, Iffland und Kotzebue. Friedrich Ludwig Schröder (1744—1816), der größte Schauspieler seiner Zeit, pflegte das Familienstück. Seine Vorzüge und seine Fehler wurzeln in seiner Bühnenkenntnis. Er wollte theatralisch wirksame Verwicklungen und gute Rollen schaffen. Die Vermeidung der Größe in Stoff, Menschen und Anschauung ist bei ihm Zweck, allgemeine Verständlichkeit sein Ziel. Seine beliebtesten Stücke waren „Das Porträt der Mutter", und der „Vetter aus Lissabon". Das Urteil über Schröders ganze Richtung paßt auch auf August Wilhelm Iffland (geboren 1759 in Hannover; gestorben 1814 als Generaldirektor der königlichen Schauspiele in Berlin), nur daß bei Iffland mehr Empfindsamkeit und eine allerdings an der Oberfläche haftenbleibende Moral hervortritt. Iffland war gleichfalls ein bedeutender Schauspieler und hat sich durch gute Aufführungen der Meisterwerke unserer Klassiker Verdienste erworben. In allen seinen Werken lebte etwas vom Geiste der gewaltigen „Kabale und Liebe" Schillers. Der „dritte Stand" tritt in Berührung mit den Vertretern der höheren Schichten. Und auch Iffland steht auf der Seite des dritten Standes, dem die „edlen Charaktere" entnommen sind, während die Wüstlinge, Ränkeschmiede, die hochmütigen Egoisten dem Adel oder Beamten-

Digitized by Google

kreisen angehören. Diese Auffassung des Lebens war ja allerdings durchaus keine Fälschung der tatsächlichen Verhältnisse. Iffland war kein Dichter. Die Lebensbilder, die er gab, erheben sich nirgends über die Alltäglichkeit. Die Moral ist nie das Ergebnis der Entwicklung seiner Charaktere, sondern klebt ihnen nur als äußerliches Abzeichen an; auch fehlen ihm Schwung und Leidenschaft. Dennoch hat Iffland auch als Dichter für seine Zeit große Verdienste. Es gab gar viele, die sich nicht zur Höhe der klassischen Dichtung zu erheben verstanden. Für diese war ein Dichter wie Iffland von großer Bedeutung; er ging doch wenigstens von keiner ungesunden Moral aus; er verstand diese Kreise zu unterhalten, zu rühren, ohne jemals roh zu werden, ohne den niederen Trieben zu schmeicheln. Die besten seiner Stücke sind „Die Spieler", „Die Jäger" und „Die Hagestolzen". —

Ganz anders müssen wir über August von Kotzebue (geb. 1761 in Weimar, wurde am 23. März 1819 von dem Studenten Karl Ludwig Sand zu Mannheim erstochen) urteilen. Dieser erfolgreichste und fruchtbarste Dramatiker seiner Zeit (er schrieb 219 Stücke) besaß ein weit größeres Talent, als die bisher erwähnten. Aber er war eine durch und durch frivole Natur, eitel und überzeugungslos. Der Erfolg, der ihm über ein Menschenalter hindurch treu blieb, beruhte darin, daß er den niedrigen Trieben der Menge schmeichelte. Er tat das allerdings nicht offen, sondern verbrämte alles mit dem Schein einer oberflächlichen Moral; aber gerade dadurch hat er auf einen großen Teil des deutschen Volkes sehr entsittlichend gewirkt. Aus der Masse seiner Stücke seien genannt: „Die deutschen Kleinstädter", „Menschenhaß und Reue", „Die beiden Klingsberg", „Edle Lüge". Die Handlung ist fast immer lebendig, die Sprache gewandt und alle bühnentechnischen Anforderungen aufs beste erfüllt.

§ 84. Lyriker.

Auch in der Lyrik tritt der Einfluß Goethes auf die unmittelbaren Zeitgenossen nicht sonderlich zu Tage. Zwar sind die Gedanken, die Herder über das Wesen des Liedes geäußert

Digitized by Google

hatte und die von Goethe in so wunderbarer Weise belebt worden waren, nicht ganz spurlos vorübergegangen. Im ganzen aber knüpfte die Lyrik dieser Zeit an Klopstock und einzelne Mitglieder des Göttinger Dichterbundes an; schöpferische Selbständigkeit fehlt fast durchweg. Für die Verbreitung der Lyrik in weitere Kreise sorgten die jährlich wiederkehrenden „Musenalmanache". Den Göttinger Musenalmanach, den später Voß herausgab, kennen wir schon; ebenso den Schillers. Es kamen noch hinzu der „Schwäbische", der „Berliner" und der „Wiener" Musenalmanach. Auch die Romantiker behielten diese Einrichtung bei.

Friedrich von Matthisson (geb. 23. Jan. 1761, von 1812 bis 1828 Leiter des Stuttgarter Theaters, gest. 1831) verdankt seine weitverbreitete Volkstümlichkeit zum Teil der empfehlenden Kritik Schillers über seine 1787 erschienenen „Gedichte". Diese zeichnen sich aus durch die Glätte der Form, die Gewandtheit des Ausdrucks und eine große Kunst der Naturmalerei („Elegie in den Ruinen eines alten Bergschlosses", „das Kloster", „Abendlandschaft", „Kinderjahre.") Doch ist die Empfindung im allgemeinen schwächlich, und auf uns wirkt die allzuglatte Form oft frostig. Von den anderen Werken verdienen die „Erinnerungen" (1810 ff.) Erwähnung. Kräftiger ist sein ihm wesensverwandter Freund, der Schweizer Johann Gaudenz von Salis-Sewis (1762—1834). Auch Christian August Tiedge (1752 bis 1840), dankt den großen Erfolg seines Lehrgedichts „Urania, über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit" der geschmeidigen Form, in die er eine leichtverständliche Philosophie kleidete. Weit selbständiger ist Johann Gottfried Seume (1763—1810), der seinen wechselreichen Lebenslauf selbst erzählt hat. Er wurzelt mit seinem Wesen in der Sturmzeit, schwärmt für Natur und haßt die entartete Kultur. Aber er ist ein gereifter, männlicher Charakter, und hat einen scharfen Blick für die Wirklichkeit. Leider lassen seine „Gedichte" oft die rechte Wärme missen und sind bisweilen holprig in der Form. Eines der bekanntesten ist „der Wilde". Schwunghafter ist er, wo ihn seine Vaterlandsliebe hinreißt, wie in dem Gedicht „An das deutsche Volk im Jahre 1810". Seine beste Prosaschrift ist „der Spaziergang nach Syrakus".

Der bedeutendste Dichter aus der unmittelbaren Schule der Klassiker, insbesondere Schillers, war der 1770 in Lauffen am Neckar geborene Friedrich Hölderlin. Erziehung und Erlebnisse verstärkten den ihm angeborenen Hang, sich in sich selbst zu versenken. Seine Begeisterung für die Schönheit der griechi-

Digitized by Google

schen Dichtung und Kunst wurde zur Sehnsucht nach dieser verlorenen Herrlichkeit. Ihr einigt sich das Sehnen nach einer Frau Diotima, die seine Liebe nicht erwidern durfte und ihm nun zur unerreichbaren Verkörperung aller Ideale wurde in dem Roman „Hyperion oder der Eremit in Griechenland".

In diesem Buch verschwindet die Handlung fast völlig; alles ist Empfindung, Gefühlserguß von dithyrambischem Schwung, oft voll tiefer Gedanken, und von ergreifender Schönheit. Dennoch ist es ein krankes Buch. Es fehlt jede männliche Willenskraft; der Held rafft sich nicht zu Taten auf, er löst seine Lebensaufgabe nicht, sondern täuscht sich im begeisterten Genuß der Natur über sie hinweg. Der naturselige Pantheismus hat bei keinem andern deutschen Dichter eine so verklärte poetische Schilderung gefunden, wie hier. — Das Drama „Empedokles" (Fragment) zeigt ebenfalls einen gewaltigen Geist; aber auch er vermag sich den Gesetzen des Seins nicht zu fügen und entzieht sich ihnen durch den Tod.

Wirklich groß ist Hölderlin als Lyriker. Einige seiner reimlosen Oden gehören zum schönsten, was unsere Literatur besitzt: „Sonnenuntergang", „Die Heimat", „Der Neckar", „Der Wanderer", „An die Natur", das „Schicksalslied" aus dem Hyperion u. v. a. Die schwärmerische Begeisterung für die Natur, die hinreißende Empfindungskraft, die leise Schwermut, die auf ihnen ruht, geben diesen Gedichten im Verein mit der wunderbaren Sprache, der herrlich geläuterten Form einen unversiegbaren Reiz. — Hölderlin starb am 7. Juni 1843, nachdem er seit 1807 einem unheilbaren stillen Wahnsinn verfallen war.

§ 85. Romanschriftsteller.

Das „allgemeine Repertorium der Literatur" (Weimar 1800) führt von 1791—95 etwa 700 Romane an, die in Deutschland erschienen sind. Die Literaturgeschichte braucht von ihnen allen fast keinen zu erwähnen. Diese zahllosen Werke wurzeln fast durchweg im „Sturm und Drang"; sie alle haben etwas, wenn auch nur einen Funken, von jenem Geiste, der in Schillers und Goethes Jugendwerken in so gewaltigen Flammen loht; Drang nach Freiheit, Auflehnung gegen das Bestehende. Gerade darin, daß auch diese wertlosen Machwerke diesen Zug der Zeit nicht verleugnen, zeigt sich, wie tief die Erregung gegangen ist, wie groß andererseits der Einfluß war, den die Ideen Rousseaus ausübten. Von einem Einfluß der späteren Romane Goethes „Wilhelm Meister" und

Digitized by Google

„Wahlverwandtschaften" ist wenig zu spüren; die haben erst in der Romantik stark gewirkt. Viel größer erscheint die Nachwirkung Wielands. Wir haben schon früher (§ 72) Heinse und Thümmel als seine Nachahmer genannt. Daneben haben der „Götz", die „Räuber" und „Werthers Leiden" stark auf die Romanliteratur eingewirkt; die ersteren riefen ungezählte Räubergeschichten hervor, während „Werther" in denkbar rührseligen Romanen nachgeahmt wurde.

Die für uns heute noch fesselndsten Werke aus diesem Kreise sind zwei Selbstbiographien, deren Verfasser allerdings eine grundverschiedene Entwicklung nahmen. Karl Philipp Moritz (1757 bis 1793), mit Goethe in Rom bekannt, hat sich aus kläglichsten Verhältnissen über mühselige Umwege die Stellung eines geachteten Pädagogen errungen. In seinem autobiographischen Roman „Anton Reiser" (1785—1790) hat er mit feiner Psychologie sein Leben erzählt und ein treues Zeitbild entrollt. Ein grell beleuchtetes Nachtbild gibt Friedrich Christian Laukhard (1757—1822) in seinem kulturgeschichtlich hochbedeutsamen Buche „Magister Laukhard. Sein Leben und seine Schicksale". Die Zeit unserer Klassiker erscheint hier aus der Froschperspektive gesehen. Das Treiben der Studenten und Soldaten, die französische Revolution ziehen an uns vorüber in einer ungemein lebendigen Darstellung des Verfassers, der zwar der Verwüstung seines Lebens nicht mehr Halt gebieten kann, aber in guten Stunden den Mut zu rückhaltlosem Bekenntnis findet. —

Aus der großen Zahl der übrigen seien genannt als Massenhersteller von Räuberromanen Gottlob Cramer (1758—1817), Heinrich Spieß (1755—1799), und Goethes Schwager, August Vulpius (1762—1827), dessen „Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann" einen beispiellosen, in abgelegenen Gegenden noch heute dauernden Erfolg errang. Von beängstigender Fruchtbarkeit war August Lafontaine (1758—1831), der es auf über 150 Bände tränenreicher Rührgeschichten brachte. Der Freude am Schauerlichen und Geheimnisvollen, der ja auch Goethe („Großkophta") und Schiller („Geisterseher") ein Zugeständnis gemacht hatten, trug Heinrich Zschokke (1771—1842) in zahlreichen Novellen und Romanen Rechnung; den größten Erfolg hatte er mit „Abällino, der große Bandit" (1793). Am bekanntesten ist er als Verfasser der „Stunden der Andacht". Gegenüber diesem ungesunden Gefühlsüberschwang berührt die Nüchternheit des als Berliner Theaterleiter verstorbenen Johann Jakob Engel (1741—1802) angenehm. Sein Charaktergemälde „Herr Lorenz Stark" ist trocken und phantasielos, spricht aber an durch den Scharfblick, mit dem die Gestalt der Wirklichkeit nachgezeichnet ist.

Digitized by Google

§ 86. Humoristen und Satiriker. Jean Paul.

Die Zeit des „Sturms und Drangs" mit ihren scharfen Gegensätzen zwischen Wollen und Können, zwischen den ungeheuren Forderungen, die der aufgerüttelte Geist an Welt und Menschen stellte, und den geringen Erfüllungen, die das tatsächliche Leben bot, endlich mit jenem Gegensatze verschiedener Welt-, Gesellschafts- und Staatsauffassungen, der in Frankreich eine so blutige Lösung gefunden hatte, in Deutschland aber fast ganz in der Theorie stecken blieb, — eine solche Zeit war ein fruchtbarer Boden für Satire und Humor. Und wenn dieser Boden keine reicheren Früchte hervorbrachte, so sind auch hier die Ursachen aus den allgemeinen Verhältnissen zu erklären. Mit Ausnahme von Jean Paul hat keine geniale Begabung auf diesem Felde Betätigung gesucht. Es war zu viel anderes zu tun. Klopstock, Lessing, Herder, ja auch Wieland waren, in verschiedenem Sinne, Pioniere, Eroberer im Neulande wahrer Dichtung. Auch in Goethe und Schiller hatte der Sturm und Drang noch zu sehr gewühlt, als daß sie nach seiner Überwindung die Sehnsucht danach hätten fühlen können, diese Kämpfe humoristisch zu verklären. Goethes Wort vom Sich-frei-dichten ist bezeichnend. Während er mit unvergleichlicher Lebenskunst sich ein Reich der schönen Harmonie schuf, in dem er sich gegen jede Störung verschanzte, selbst wenn sie wie 1806 bis 1813 an den Lebensnerv der Nation ging, schritt Schiller mit so ungestümen Schritten seinen idealen Höhen zu, daß die reale, die „gemeine" Welt hinter ihm in wesenlosem Scheine versank.

Vielleicht, daß ein neues Geschlecht, dem die Arbeit der klassischen Literaturperiode als sicheres Erbe übermittelt worden wäre, eher zum höchsten Humor hätte durchdringen können. Aber dieses neue Geschlecht sah sich in der Romantik vor neue künstlerische, durch die politisch-geschichtliche Entwicklung vor r... Lebensfragen gestellt, deren Lösung alle Kräfte erheischte. So war wohl in der Tat in dieser Zeit kein Humor der Weltüberwindung, sondern nur ein solcher der Weltflucht möglich. Zum Verkünder desselben wurde Jean Paul, dessen Weltanschauungs-

Digitized by Google

bekenntnis (vergl. Seite 3) von den drei Wegen glücklich zu werden: Wolkenflug, Sichversenken in eine idyllische Kleinwelt oder Wechsel zwischen beiden, immer auf Weltflucht hinausläuft.

Daß die Satire die wirklich Großen dieser Zeit nicht anlockte, hatte darin den tiefsten Grund, daß die Bestrebungen, trotz aller Maßlosigkeit, die besten waren. Gegen die schweren Mißstände der Zeit aber konnte — das fühlten alle — nicht der Spott, sondern nur bitterernster Kampf helfen, wie ein Schiller ihn in den „Räubern" und in „Kabale und Liebe" führte. Daß aber die kleineren Schwächen der Zeit nicht eine über die Zeit hinaus lebendige Verspottung erfuhren, lag nicht am Fehlen des dazu nötigen Geistes, sondern daran, daß dieser — Lichtenberg — kein großer Künstler war.

Nach dieser Darstellung der Gesamtlage können wir uns über die Einzelerscheinungen kürzer fassen. Ein seltsamer Mensch, voller Widersprüche in Charakter und Leben, war Theodor Gottlieb von Hippel (1741—1796). Wie als Mensch, kam er auch als Dichter trotz seiner hohen Begabung zu keiner Einheit. Darunter leidet auch das beste seiner Werke „Lebensläufe nach aufsteigender Linie" (1778 bis 1781), in dem aber die echt humoristischen Stellen und die treffende Charakteristik (zumal in der Neubearbeitung Öttingens 1878) auch dem heutigen Leser über den krausen Wirrwarr des Inhalts und die Regellosigkeit der Komposition hinweghelfen. Weniger bedeutend sind Hippels übrige Werke, von denen des eigensinnigen Hagestolzes Buch „über die Ehe" (1774) und die Verspottung der geheimen Gesellschaften „Kreuz- und Querzüge des Ritter A bis Z" (1793—94) genannt seien. Sie sind trotz einzelner köstlicher Einfälle und vieler geistreicher Bemerkungen als Ganzes kaum zu lesen. — Besser zusammengearbeitet sind die Erzählungen des Freiherrn Adolf Friedrich von Knigge (1752—1796), dessen flaches und beschränkt selbstsüchtiges Werk „der Umgang mit Menschen" (1788) heute glücklicherweise kaum mehr gelesen wird. Dagegen ist „die Reise nach Braunschweig" ein lustiges Buch. — Eine viel reichere Natur war Georg Christoph Lichtenberg (1742 bis 1799), der seit 1770 in Göttingen als Professor der Mathematik und Physik wirkte. Mit treffendem Witz und geistiger Schärfe vereinigte sich in ihm warmherziges Gefühl und weiter Weltblick. So hatte er alles zum Humoristen, leider aber fehlte ihm die künstlerische Gestaltungskraft. Da er das selbst fühlte, versuchte er es gar nicht ein größeres Werk zu schaffen. Alle seine Schriften haben etwas Fragmentarisches; für den Mangel an künstlerischer Form entschädigen aber leuchtende

Digitized by Google

Geistesblitze und tiefsinnige Gedanken. Als Gegner der Kraftgenies schrieb er „Parakletor oder Trostgründe für die Unglücklichen, die keine Originalgenies sind", und die überschwengliche Sprache der Stürmer und Dränger ward in der „Bittschrift der Wahnsinnigen" verspottet. Besonders aber nahm er Lavater aufs Korn, dessen physiognomische Spielereien er im „Fragment von Schwänzen" dem Spott preisgab. Für sich steht eine Reihe von Schriften, die Bilderfolgen mit witzigen, beißenden aber auch fein empfundenen Erklärungen begleiten. Am berühmtesten ist hier die „Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche". Großen Erfolg beim Publikum hatten einige Vertreter der niedern Komik. Karl Arnold Kortum (1745—1825) ist er für die mit trockenem, ironischem Ton vorgetragene „Jobsiade" (1784) bis heute treu geblieben. Ganz ironisch ist die Behandlung, die bei Aloys Blumauer (1755—1798) vorherrscht. Sein bekanntestes Werk ist die in Knittelversen abgefaßte Travestie der Aneide Vergils: „Abenteuer des frommen Helden Aneas" (1784). Der Witz dieses Buches ist ziemlich gewöhnlich, das Ganze ermüdend.

Weitaus die bedeutendste der hierher gehörigen Erscheinungen, überhaupt eine der eigentümlichsten Gestalten unserer Literatur ist Johann Paul Friedrich Richter, der sich als Schriftsteller Jean Paul nannte.

Am 21. März 1763 zu Wunsiedel geboren, verlebte er als Sohn eines armen Pfarrers eine bescheidene, aber glückliche Kinderzeit, die aber durch den Tod des Vaters, der die Familie in bitterster Armut zurückließ, einen traurigen Abschluß erhielt. Für die äußere Dürftigkeit und Enge hatte sich der Knabe früh durch ausgedehnte Lektüre zu entschädigen verstanden. Aus den Büchern machte er sich Auszüge und legte so den Grund zu einer großen Sammlung, dem „Zettelkasten", den er später bei seinen Werken leider nur zu ausgiebig verwertete. Schon in dieser Zeit machte sich Jean Pauls Neigung zum stillen Kleinleben geltend. Das umfangreiche, aber untergeordnete Wissen, das er sich durch seine Vielleserei erworben hatte, wurde in den Universitätsjahren in derselben Weise weitergeführt. Er trieb alles, aber nichts gründlich. Die Notdurft des Lebens führte ihn zur Schriftstellerei. Hippels „Lebensläufe" hatten ihn stark angeregt. An diesen und an die englischen Humoristen Swift, Sterne, Smollet, Fielding schloß er sich vielmehr an, als an unsere großen Dichter Lessing, Goethe und Schiller. Die Satiren, mit denen er es zuerst versuchte, hatten keinen Erfolg. Aber mitten im tiefsten Familienelend und in unerquicklichen Hauslehrerstellungen vermochte er neben einer treffenden und ungemein sicher charakterisierenden Skizze „des Rektors Florian Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg", das

Digitized by Google

wunderbare Idyll „Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal" zu schreiben (1791). Darauf fand er für den ersten seiner großen sentimentalen Romane „die unsichtbare Loge" (1793) einen Verleger; das nächste Werk „Hesperus oder 45 Hundsposttage" (1795) begründete seinen Ruf, der sich so schnell steigerte, daß er bald, zumal bei der Frauenwelt, der beliebteste Schriftsteller der Zeit wurde, die jedem seiner nun rasch aufeinanderfolgenden Werke eine begeisterte Aufnahme bereitete. — 1796 kam Jean Paul nach Weimar, wohin ihn besonders Charlotte von Kalb (1761—1843) zog, die früher auch Schiller gefesselt hatte. Hier trat er in enge Verbindung mit Wieland und Herder, wogegen Schiller und Goethe ihm immer fern blieben. 1799 erhielt er vom Fürst-Primas von Dalberg ein reiches Jahrgehalt, das nach der Auflösung des Rheinbundes der König von Bayern weiterzahlte. So konnte Jean Paul ganz seinen schriftstellerischen Arbeiten leben; er starb am 14. November 1825 zu Bayreuth. —

In den wiederholt erwähnten Sätzen Jean Pauls von den Wegen, die zum Glücke führen, liegt die Charakteristik seiner sämtlichen Werke. Wie er, so bewegen sich auch die in ihnen geschilderten Menschen entweder in den Wolken einer unmöglichen Welt, oder in den „Furchen", d. i. in den abgelegensten Winkeln des Daseins. Flucht vor dem wirklichen Leben ist der Grundzug seiner Schriften; er erreicht sie, indem er in schrankenloser Sehnsucht sich über die Welt erhebt, oder indem er sich mit der Seligkeit des Armen im Geiste aufs engste beschränkt. In dieser „Weltflucht" beruht der Humor Jean Pauls, andererseits in der liebevollen Beachtung des Kleinen. Den höchsten Humor, in der Brust eines Menschen Himmel und Erde zu vereinigen, hat er nie gefunden. Die äußere Form der Werke Jean Pauls leidet am Mangel jeder Einheit. Er kümmert sich gar nicht um äußeren Aufbau, um wahrheitsgemäße Entwicklung der Handlung. Zwischen die ohne Zusammenhang aneinander gereihten Ereignisse schieben sich weitläufige Betrachtungen, Randglossen, Gleichnisse, Citate. Als Ganzes vermag deshalb kein einziger seiner Romane zu befriedigen, und die kleinen Werke entsprechen noch eher unserm Geschmack, weil sie einheitlicher sind. Diese Schwäche der Gestaltung erstreckt sich auch auf die dargestellten Menschen, die sich nie ganz entwickeln, sondern immer in der Entwicklung stehen bleiben; sie empfinden nur, sie handeln nicht,

Digitized by Google

sie haben nur Nerven, keine Muskeln. Diesen Mängeln stehen als herrliche Vorzüge eine fast überreiche Phantasie, ein tiefes Gemüt, ein fast dämonischer Scharfblick für einzelne Züge in der Menschenseele und ein seltsames Ahnungsvermögen in geistigen Entwicklungsfragen gegenüber. Dann hat er mit hingebender Liebe das Schöne, das Dichterische des Kleinen, des Bescheidenen in der Welt aufgespürt; er versteht das alles wie mit einem zauberischen Schleier von Stimmung zu umgeben und mit den Blitzlichtern des Humors zu beleuchten.

Jean Pauls Hauptwerke sind: Hesperus oder 45 Hundspostage" (1795). Wie bei allen Werken des Dichters ist von einer Handlung kaum die Rede. Mit der inneren Geschichte, die den Sieg zweier Liebenden Viktor und Klotilde über äußere Hindernisse zeigt, ist eine äußere unabtrennbar verbunden, die an Unwahrscheinlichkeit und barocker Schnörkelhaftigkeit kaum ihresgleichen findet. Dabei ist die Sentimentalität bis zu einer solchen Höhe getrieben, daß das Werk für uns kaum genießbar ist. Im Hauptwerk des nächsten Jahres kehrt des Dichters Phantasie vom Wolkenflug zurück und birgt sich in die Ackerfurche eines äußerlich armseligen und doch so glücklichen und in seiner Art reichen Daseins. Es ist ein Stück Selbstbiographie; denn im „Leben des Quintus Fixlein" schildert der Dichter das beschränkte Dasein seiner eigenen Jugend, die arme Häuslichkeit der Mutter, die Liebe zu dem armen adeligen Fräulein, das Fixlein dann heiratet. Den höchsten Humor erreicht Jean Paul in „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs" (1796—1797), einer halb idyllischen Erzählung, die auch in der Charakteristik einzelner Gestalten von lebendigster Wahrheit ist. Ganz Wolkenflug ist dagegen wieder das „Kampanerthal oder über die Unsterblichkeit der Seele" (1797). — In zweien seiner glänzendsten Werke stellt der Dichter Vertreter seiner beiden Welten einander gegenüber. Der gewaltige „Titan" (1800—1803), in dem des Dichters tiefdringende Seelenkenntnis sich herrlich offenbart, ist gleichzeitig ein Bild jener Zeit, deren ideale Empfindsamkeit und im Grunde wildsinnliche Stürmerei durch ein Bruderpaar verkörpert wird. Noch bedeutender sind die „Flegeljahre" (1804—1805), wo Walt das Urbild des träumerischen deutschen Idealisten, sein Bruder Vult der gewandte und praktische Weltmann ist. Uns Heutigen gewähren jene Schriften den reinsten Genuß, in denen sich der Dichter in die „Furche" zurückgezogen hat, jene wunderbaren Darstellungen des Kleinlebens armer Schulmeister und Landpfarrer. Außer dem „Quintus Fixlein" gehören hierher: „Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal" (1792), der „Jubelsenior" (1797), „des

Digitized by Google

Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz" (1809) und „Leben Fibels" (1812). Ein unbeschreiblicher dichterischer Zauber liegt über der rührenden Beschreibung der Beschränkung, in der diese Menschen leben, in der sie rein und kindlich in ihrem Herzen bleiben und glücklich sind, weil sie das Schöne im Kleinsten finden. — Jean Paul hat auch eine Reihe wissenschaftlicher Werke geschrieben, deren wichtigste die „Vorschule der Ästhetik" (1804) und „Levana oder Erziehungslehre" (1806) sind. Deutschlands Schmach empfand er tief, wie die warm empfundenen und gedankenreichen „Dämmerungen für Deutschland" (1809) und „Politischen Fastenpredigten während Deutschlands Marterwoche" (1816) zeigen.

Was Jean Paul einst seinem Volke war, zeigt am unmittelbarsten Börnes Denkrede auf den „Stern, der untergegangen". In dieser Rede heißt es auch: „Nicht allen hat er gelebt! Aber eine Zeit wird kommen, da wird er allen geboren und alle werden ihn beweinen. Er aber steht geduldig an der Pforte des zwanzigsten Jahrhunderts und wartet lächelnd, bis sein Volk ihm nachkomme." Bis jetzt ist das nicht geschehen. Jean Paul muß seine einstige Beliebtheit, die zweifellos eine Überschätzung war, mit einer Vernachlässigung büßen, die sicher ein schweres Unrecht ist. Denn trotz allem bleibt Jean Paul unser reichster Humorist. Was ihn für uns nicht leicht zugänglich macht, liegt in der Form. Und hier könnte eine feinfühlige Hand wohl soviel des wuchernden Unkrauts entfernen, daß der Weg frei würde zu den unvergänglichen Schönheiten, von denen diese Dichtungen voll sind.

§ 87. Dialektdichter.

Das Zurückstreben nach der Natur, das die „Sturm- und Drangperiode" kennzeichnet, im Verein mit den aufs Volkstümliche gerichteten Bestrebungen Herders hat auch ein Aufblühen der Dialektdichtung begünstigt. Schon Voß hatte einige seiner Idyllen in sächsischer Mundart abgefaßt. Jetzt traten zahlreiche Dialektdichter an die Öffentlichkeit. Zu erwähnen ist der Österreicher Maurus Lindemayr (1723—1783), der ein sehr gelungenes Lustspiel „die Komödienprobe oder Hans von der Wört" in seinem heimatlichen Dialekt verfaßt hat. Viel bedeutender ist Johann Peter Hebel (1760 in Basel geboren, 1826 ge-

Digitized by Google

storben). Seine „Alemannischen Gedichte" sind 1803 zum erstenmal erschienen. Diese naiven, ganz im Volksbewußtsein wurzelnden Gedichte, die in Ernst und schalkhafter Heiterkeit immer voll gesunden und echt deutschen Empfindens sind, hat auch ein Goethe sehr hoch eingeschätzt. Er lobte besonders „die Wiese" wegen ihrer meisterhaften Naturschilderung. Es läßt sich diesem umfangreichsten Gedicht Hebels ein ganzer Strauß ebenbürtiger anreihen, aus denen nur „der Winter", „das Spinnlein", „Sonntagsfrühe", „der Abendstern" und „das Lied vom Kirschbaum" herausgegriffen seien. Als vortrefflicher Volksschriftsteller bewährte sich Hebel in seinem Kalender, dem „Rheinländischen Hausfreund". Die kleinen Aufsätze und Erzählungen, die darin erschienen waren, sammelte er im „Schatzkästlein des rheinländischen Hausfreundes" (1811), das sich bis heute großer Beliebtheit erfreut. — Als dritter sei genannt der Züricher Johann Martin Usteri (1763—1827). Seine beiden größeren Werke in Züricher Mundart „De Vikari" und „De Herr Heiri" überragen an Schärfe der Charakterzeichnung und Lebendigkeit der Handlung die Idyllen von Voß, durch die sie angeregt worden sind. Überdies besitzt Usteri sprudelnden Humor, der auch heute noch seine erquickende Wirkung nicht verfehlt.

§ 88. Wissenschaftliche Prosa.

Die dichterische Prosa hat in diesem Zeitraum, nachdem durch Lessing ihre Kunst erwacht war, eine sehr hohe Stufe erreicht. Wielands Geschmeidigkeit, Herders lodernde Gewalt, Winckelmanns herrlicher Bilderreichtum, Goethes klassische Ruhe, Jean Pauls breite Behaglichkeit, die mit jugendlichem Ungestüm abwechselt — sie alle bedeuten in ihrer Art einen Gipfel. Dagegen war die Wissenschaft noch nicht zur Überzeugung gekommen, daß es nicht nur gelte, den Stoff möglichst erschöpfend zu behandeln, sondern auch die Form künstlerisch zu gestalten. In dieser Hinsicht zur Höhe zu gelangen, war der Romantik vorbehalten. Im klassischen Zeitalter fand das Beispiel Lessings und Winckelmanns nur wenig Nachahmung.

Für die Geschichte hatte ja Schiller Beispiele einer hervorragenden charakterisierenden Darstellung gegeben. Aber seine Werke erheben keinen Anspruch darauf, wissenschaftliche zu sein. Auch Archenholtz (1743 bis 1812) kam es in seiner „Geschichte des Siebenjährigen Krieges"

Digitized by Google

(1793) mehr auf geschmackvolle Darstellung als gründliche Forschung an. Erst der Schweizer Johannes Müller (1752—1809) vermochte beide Eigenschaften in glänzender Weise zu vereinigen. Seine Hauptwerke, die „Schweizergeschichte" (5 Bde. 1780 ff) und „Vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichte" (1811) sind Zeugen eines ungeheuren Fleißes und künstlerischen Geschmacks. — Die bewegte Zeit begünstigte in hohem Maße die Selbstbiographie. Hier sind zwei merkwürdige Schriftsteller der Sturm- und Drangzeit zu erwähnen: Johann Heinrich Jung mit dem Beinamen Stilling und Philipp Moritz. Der erstere (1740—1817) war in Straßburg Goethes Freund, der auch 1777 den ersten Teil der Selbstbiographie unter dem Titel „Heinrich Stillings Jugend" herausgab. Es folgten dann die andern Teile „Heinrich Stillings Jünglingsjahre", „Wanderschaft", „Häusliches Leben", zuletzt „Lehrjahre" und „Alter". Philipp Moritz (1757—1793) schrieb sein Leben in dem Roman „Anton Reiser" (1785—90). Beide Werke sind für die Kenntnis der Zeit, die Gärung, die in allen Gemütern herrschte, die Überschwenglichkeit des Fühlens von höchster Bedeutung. — In eine ganz andere Umwelt führt Ulrich Bräker (1735—1798), der sich mit Recht „der arme Mann im Toggenburg" zubenannte. In den kümmerlichsten Verhältnissen fand dieser Schweizer nach bewegtem Leben Trost in guten Büchern und in der Natur, die er in einem dem „Werther" verwandten Geiste empfand. Seine 1789 erschienene „Lebensgeschichte" ist noch heute ein wertvolles Volksbuch.

In der Geographie sind die Werke Georg Forsters (1754—1794) hervorzuheben, der im Alter von 18 Jahren die Weltreise unter Cook mitmachte. Seine „Reise um die Welt" (1784) wie die „Ansichten vom Niederrhein" (1790) stellen ihn in die Reihe der ersten Prosaisten. Die Darstellung ist kräftig. Ein feuriger, für alles Schöne in Kunst und Leben entflammter Geist verbindet sich hier mit reicher Lebenserfahrung und scharfer Beobachtungsgabe. Von seiner anfänglichen Begeisterung für die französische Revolution brachten ihn die Greuel derselben zurück. —

In der Philosophie (über Kant vergl. § 68) gewannen besonders die sogenannten Popularphilosophen ein großes Publikum. Sie versuchten durch angenehme Darstellung einige Gebiete dieser Wissenschaft zu popularisieren. Wir nennen Johann Georg Zimmermann (1728 bis 1795), der durch seine Bücher „Über die Einsamkeit" (1755) und „Vom Nationalstolze" (1758) Einfluß gewann. In späteren Jahren verfiel er immer mehr in Verbitterung und geriet in viele literarische Streitigkeiten. — Als Pädagoge ist der Züricher Joh. Heinrich Pestalozzi (1746—1827) berühmt geworden, der überdies in seinem Werke „Lienhard und Gertrud" (1781 ff) ein gutes Volksbuch geschaffen hat. — Die rhetorische Prosa gelangt erst in der Folgezeit zur Höhe.

Digitized by Google

Neuntes Buch.

Die Romantik.

Vom Beginn des Jahrhunderts bis zur Julirevolution. 1800—1830.

Erstes Kapitel.

Allgemeine Charakteristik.

§ 89. Richtung auf das Volkstümliche. Gegensatz zu den Klassikern.

Der Begriff „Romantische Schule", unter dem die Literaturgeschichte die Vertreter einer Richtung zusammenfaßt, die in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts begann, im Anfange des neuen Jahrhunderts herrschend war, ist ein Notbehelf, wie die meisten dieser Bezeichnungen. Man darf nicht annehmen, daß diese Dichter den gleichen etwa klar ausgesprochenen Grundsätzen gefolgt seien; sie waren vielmehr verschiedenartige, oft entgegengesetzte Naturen. Auch was man unter „Romantik" zu verstehen habe, ist nicht in wenigen Worten zu sagen. Nur aus der Betrachtung der einzelnen Dichter und ihrer Werke lassen sich die charakteristischen Eigentümlichkeiten der ganzen Literaturperiode ableiten.

Wir haben in den vorhergehenden Kapiteln gesehen, wie Goethe und Schiller bald dem Sturm und Drang entwachsend immer mehr zu einer aus der Antike wiedergeborenen Schönheitswelt emporstiegen. Daneben blieb aber die Richtung der „Stürmer und Dränger" bestehen, wenn ihre Forderungen auch allmählich abgeschwächt wurden, bis sie in der breiten Unterhaltungsliteratur völlig verflachten. Wie zu allen Zeiten hielt sich das große Publikum lieber an diese niedere Richtung der Literatur, die seinen Stoffhunger befriedigte, ohne doch eine so volle Hingabe von Geist und Gemüt zu verlangen, wie die Werke der großen Dichter. Diese waren auch nach Inhalt und Form vielfach zu „hoch" und unverständlich. Andererseits haben diese Unterhaltungsromane und die Familienrührstücke gerade gegenüber der

Digitized by Google

bei den Klassikern beliebten Flucht in die Antike und der Bevorzugung idealer Stoffgebiete das Verdienst, viel häufiger Berührungspunkte mit dem täglichen Leben zu bieten. So bedeutete schon diese Literatur, wenn auch unbewußt, einen Gegensatz zur „klassischen". Sie vertrat die alltägliche, volkstümliche Welt im Gegensatz zu der ins Ideal gehobenen Goethes und vor allem Schillers. Hinzu kam, daß seit 1750 die Teilnahme für die Kunst und Literatur der deutschen Vorzeit stetig gewachsen war. Die großen Epen, darunter das Nibelungenlied, waren herausgegeben worden, Lehrgedichte, Volksbücher folgten. Wir brauchen nur die Namen Bodmer, Klopstock und die Bardendichtung, den jungen Goethe und Herder zu nennen, um ganz verschiedene Richtungen zu kennzeichnen, in denen diese ja noch sehr mangelhafte Kenntnis deutscher Vorzeit wirkte. Es sollte zum verdienstvollsten Wirken der Romantik werden, daß sie zur genauen Kenntnis der Vorzeit (Germanistik) und zur Pflege des Deutsch-Volkstümlichen vordrang und damit auf eine andere unserem Volkstum gemäßere Welt hinwies, als die großen Dichter des 18. Jahrhunderts es mit ihrer einseitigen Pflege der Antike getan haben.

Aber das war keineswegs das von vornherein klar erkannte Ziel. Die Romantik trat anfangs durchaus *nicht* im Gegensatz zur Antike auf; die ersten Studien der Schlegel galten sogar ihr. Aber die Notlage des unter dem napoleonischen Joche seufzenden Vaterlandes drängte zur Versenkung in die nationale Vergangenheit, weil man aus ihr Kraft zu schöpfen vermochte. Was war denn von der deutschen Nation anderes übrig geblieben, als ihre Sprache und Literatur, die der Geschichtsschreiber Johannes Müller als unsern noch einzigen Besitz bezeichnet hatte. Dieser deutschen Philosophie und Literatur aber mußte, wie Frau von Staëls Buch „de l'Allemagne" beweist, selbst das siegreiche Frankreich huldigen. Daß hier, in der Pflege einer echt nationalen Literatur die einzige Aussicht auf Rettung liege, ist allen Dichtern der Romantikerkreise mehr oder weniger klar zum Bewußtsein gekommen. Als Berufenster hat es der Freiherr von Stein bezeugt, daß hier „ein gut Teil des deutschen Feuers sich entzündet hat, welches später die Franzosen verzehrte".

Digitized by Google

§ 90. Die romantische Ironie. Fichte. Die Herrschaft des „Ich".

Wir haben bei Bürger, Wieland (nur zum Teil) und Blumauer eine Stellung zur Antike gesehen, in der Gestalten und Stoffe aus dem griechisch-römischen Vorstellungskreise durch ironische Behandlung zu komischen Wirkungen verwendet wurden. Diese Ironie bedingt, daß der Dichter seinen Gestalten mit Willkür gegenüber steht. Daß dieses im Grunde durchaus unkünstlerische Verhältnis in der Romantik eine Zeit lang zum herrschenden wurde, bewirkte der Einfluß der Philosophie von Johann Gottlieb Fichte.

Am 19. Mai 1762 zu Rammenau geboren, trat Fichte 1792 mit dem zuerst für eine Schrift Kants gehaltenen „Versuch einer Kritik aller Offenbarung" auf, die ihm schon im folgenden Jahre einen Lehrstuhl der Philosophie in Jena verschaffte. Er wirkte danach an verschiedenen Orten, am bedeutsamsten in Berlin, wo er später Professor wurde, durch die im Winter 1807/8 gehaltenen „Reden an die deutsche Nation", in denen wir den feurigsten Aufruf, den je ein Denker an sein Volk gehalten hat, bewundern. Voll hohen sittlichen Gefühls, voll heißer Vaterlandsliebe zeugen diese Reden auch von schärfster Einsicht in die Verhältnisse des Vaterlandes und die Möglichkeit, sie zu bessern. Sie fassen das Übel an der Wurzel an: der Erziehung seien neue Grundlagen zu geben, durch die der echt deutsche Geist freigemacht werden müsse. Die Selbstsucht der Stände und Stämme müsse im Feuer des geheiligten Einheitsgefühls verbrennen. — Diese Reden wurden gehalten, als Napoleons Faust auf Berlin, auf dem ganzen Lande lastete. Fichte hat durch sie in Tausenden deutscher Jünglinge und Männer die Opferfreude erweckt, die zu den glänzenden Tagen von 1813 führte. Er selbst ist am 27. Januar 1814 gestorben.

Es ist hier unmöglich, das System Fichtes, wie es in dem Hauptwerke „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre" niedergelegt ist, zu entwickeln. Nur auf den Begriff des „Ich" muß näher eingegangen werden, weil er, allerdings mißverstanden, für die romantische Dichtung von wesentlichem Einfluß geworden ist.

Fichte ging von Spinoza (1632—1677) aus, der in seinem Pantheismus die Freiheit des Willens leugnete. Aber die sittliche Natur des Deutschen empörte sich dagegen, daß durch die Unfreiheit des Willens die sittliche Verantwortung aufgehoben wurde. Durch Kants „Kritik

Digitized by Google

der praktischen Vernunft" (s. § 68) wurde er der Pflichtlehre des Königsbergers gewonnen. Da in Fichte ein stürmischer Freiheitsdrang herrschte, mußte er die Hemmung des Willens durch die äußere Welt schwer empfinden. Er suchte denn auch in seiner Lehre diesen Gegensatz zu beseitigen. Dazu entwickelte er die ganze stoffliche Welt als Schöpfung des Geistes, des „Ichs". Dieses absolute „Ich" ist auch die Gottheit, der Kern des Wesens der „Welt". Es erzeugt alles, ist aber unpersönlich; es ist der rastlose Wille, der in sich Vernunft, Freiheit und Sittlichkeit einschließt. Die Welt, die also ein Bau des Geistes ist, wird von diesen Mächten beherrscht, und es ist Pflicht der einzelnen Glieder, dem Willen der Gesamtheit sich einzuordnen und zur Höhe sittlicher Bestimmung zu streben. In diesem Sinne ist Fichtes Lehre die Vollendung der Pflichtlehre Kants. —

Die Romantiker übernahmen nun Fichtes Ich-Begriff, deuteten ihn aber zu ihren Zwecken um. Während das „Ich" bei Fichte die alles durchdringende Weltmacht ist, wird es hier zum Ich des Einzelnen, das herrschend der Welt gegenübersteht. Damit war schrankenloser Subjektivismus, Freiheit von allem sittlichen Gesetz zur Losung geworden. Auf das dichterische Gebiet angewendet bedeutet das: der dichterische Stoff ist Schein, nur das „Ich" ist Wirklichkeit. Es kann den Stoff gestalten, wie es will, seine Laune wird alleingültiges Gesetz für diesen Augenblick; im nächsten kann das „Ich" wieder ein anderes Gesetz geben. Auch der Fichtesche Tatendrang wird übernommen und aus dem sittlichen Willen aufs ästhetische Gebiet übertragen. Indem die Einbildungskraft schafft, wird sie von einem Ziele nicht befriedigt, weil aus jedem erreichten ein neues zu erreichendes entspringt. Durch das neue Schaffen wird das alte zerstört. Das Ganze ist also eine stete Verneinung des Stoffes und der Form. Das ist die romantische Ironie.

Leider übertrugen sehr viele die Herrschaft dieses persönlichen Ichs auch auf das praktische Leben und kannten hier keinen anderen Gesetzgeber an, als die Launen des eigenen Wollens. Dazu haben auch die Berliner Salons beigetragen, die um diese Zeit von einigen geistreichen Jüdinnen, Henriette Herz, Dorothea Veit (später die Frau Friedrich Schlegels) und Rachel Levi eröffnet worden waren. Mögen diese ästhetischen Versammlungen auch manche Verdienste um die Literatur haben, sie tragen doch die Hauptschuld daran, daß in den Berliner romantischen Kreisen ein Spiel mit dem Geistreichen, wie

Digitized by Google

mit allen sittlichen und religiösen Fragen getrieben wurde. Auch die Poesie wurde mehr geistreiches Spiel, als ernste Herzenssache.

§ 91. Phantastik. — Stellung zum Katholizismus. — Weltliteratur.

Zeigt die Romantik so mit dem „Sturm und Drang" zunächst das Gemeinsame der Verneinung jeglicher Regel, jedes Gesetzes in Kunst und Leben, so übernahm sie aus der älteren Revolution auch den positiven geistigen Kampf gegen die Aufklärung. Sie ging aber noch weiter, als jene erste Sturmzeit, indem sie in der Dichtung mehr jene Gebiete bevorzugte, wo die Phantasie am wenigsten durch sichere Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung gehemmt war. Da man gleichzeitig auch dem nationalen Drang Genüge tun wollte, fand man dieses Gebiet im deutschen Mittelalter mit seiner Mystik, seiner engen und doch so phantastisch belebten Welt. Übrigens war die ganze Stimmung der Zeit dem Wunderbaren günstig, das auch schon früher, allerdings sehr roh, in den Ritter- und Schauerromanen seinen Platz gefunden hatte. Die Romantik übertrug dieses geheimnisvolle Weben und Schaffen auch auf die Natur. Es geschah dies unter dem Einfluß des Naturphilosophen Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775—1854), dem sich die Romantiker, die zunächst lebhaft für Fichte eingetreten waren, bald begeistert zuwandten.

Schelling, der schon als Achtzehnjähriger für seine Schrift „über Mythen" Beachtung gefunden hatte, suchte nach einer Verbindung zwischen dem „Ich" Fichtes und der „Substanz" Spinozas, indem er sie gleichstellte. In leidenschaftlicher Hingabe an naturwissenschaftliche Studien unterwarf er das ganze Gebiet der Naturwissenschaft dem Fichteschen Geiste. Die Naturphilosophie wurde in den Mittelpunkt des Geisteslebens gerückt. In seinen grundlegenden „Ideen zu einer Philosophie der Natur" (1797) kam Schelling zu dem Satze: „Die Natur ist der sichtbare Geist, der Geist die sichtbare Natur". Seit 1798 wirkte Schelling in Jena und kam dadurch auch in persönlichen Verkehr mit den Romantikern, die ihrerseits dem Philosophen die Überzeugung beibrachten, daß die Poesie die höchste Erscheinungsform des Absoluten sei. Schelling baute nun sein phantasievoll kühnes System auf, nach dem Natur und Geist sich zwar gegenüberstehen, in Wahrheit aber dasselbe sind.

Digitized by Google

Diesen Gedanken der Allbeseelung, der ja auch in der Mythen-, Märchen- und Sagenbildung des Volkes tätig ist, hat die romantische Dichtung aufgegriffen; sie hat in manchen ihrer Werke wunderbare poetische Belebungen der Natur geboten, ist aber oft auch der zügellosesten Phantastik verfallen. —

Im Mittelalter, in das man sich nun so liebevoll versenkte, vereinigte sich das gesamte öffentliche Leben, wie das der Kunst und Dichtung in der katholischen Kirche. Nun war in den Freiheitskriegen im ganzen deutschen Volke das religiöse Bewußtsein sehr erstarkt, und das religiöse Fühlen hatte wieder einen viel größeren Einfluß aufs Gesamtleben gewonnen, als es in den vorangehenden Menschenaltern der Fall gewesen war. Die Folge war, daß diese Strömung auch auf die Kunst, auf die romantische Dichtung Einfluß gewann. Bei der Vorliebe der letzteren für das Mittelalter und das poetisch Wunderbare überhaupt war es natürlich, daß sie zum Katholizismus hinneigte. Allerdings sind nur wenige wirklich strenge Anhänger der katholischen Kirche geworden, bei den meisten blieb es bei der ästhetischen Freude am Katholizismus.

Mit den volkstümlichen Bestrebungen der Romantik stehen in scheinbarem Widerspruch ihre Bemühungen für eine Weltliteratur. Aber der Widerspruch ist nur scheinbar. Die Romantiker suchten eben im Gegensatz zur künstlichen Idealwelt des Klassizismus nach jener Literatur, in der ein Volkstum sich aussprach. Wenn man da nicht bei den stammverwandten Völkern stehen blieb, sondern mit besonderem Fleiße sich das Schrifttum Spaniens und Italiens zu eigen machen suchte, so lag das daran, daß man hier die Verherrlichung der romantischen mittelalterlichen Welt und ihres Mystizismus fand. So haben die Romantiker den zuerst von Herder ausgesprochenen Wunsch nach Weltliteratur zur Tat gemacht; sie haben die deutsche Übersetzungskunst zu dem Gipfel geführt, auf dem sie heute alle andern Völker weit überragend steht. Auch in dieser Hinsicht konnte die Romantik eher in Goethe den Gipfel der Dichtung sehen, als in Schiller. Goethe hat ja auch diese ganze Zeit noch mit erlebt und sein eigenes Schaffen zeigte, daß es sich den Einwirkungen

Digitized by Google

dieser neuen Zeit nicht verschloß. Kann man doch im Grundgedanken seiner „Wahlverwandtschaften" die Übertragung der Lehre Schellings von der Beseelung der chemischen Elemente, die sich anziehen und abstoßen, auf menschliche Verhältnisse um so eher erblicken, als die wechselseitige Beeinflussung des Dichters und des Philosophen auch sonst vielfach bezeugt ist. Dagegen stand Schiller trotz der „Jungfrau von Orleans" dem ganzen Treiben der Romantik ablehnend gegenüber und wurde dafür von ihren kritischen Stimmführern in ungerechter Weise zurückgesetzt.

Zweites Kapitel.

Die romantische Schule.

§ 92. Die kritischen Stimmführer.

Die kritischen Stimmführer der romantischen Schule waren die Brüder Schlegel, die Söhne Johann Adolf Schlegels, den wir im Kreise der „Bremer Beiträger" kennen gelernt haben.

August Wilhelm Schlegel, am 5. September 1767 in Hannover geboren, studierte seit 1791 in Göttingen Theologie, wendete sich aber, hauptsächlich unter dem Einfluß Bürgers, der in ihm früh den „jungen Aar" erkannte, der Philologie zu. In Bürgers „Musenalmanach" trat er zuerst als Dichter hervor. Dann wurde er Hauslehrer in Amsterdam, wo er seine umfangreichen Sprachkenntnisse erweiterte und eine Übersetzung von Shakespeares Werken begann. 1796 kam er nach Weimar, dann als Professor der Literaturgeschichte nach Jena. Das anfänglich gute Verhältnis zu Schiller, an dessen „Horen" und „Musenalmanach" er mitarbeitete, wurde bald für immer zerstört. In Jena gründete er mit seinem Bruder die Zeitschrift „Athenäum" (1798 bis 1800), in der er seine kritischen Ansichten niederlegte, die für die romantische Schule maßgebend wurden. 1802 hielt er in Berlin seine berühmten „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst". Seit 1805 finden wir ihn als Begleiter der Frau von Staël (1766—1817. Verfasserin von „Corinne ou l'Italie" und „de Allemagne") auf Reisen

Digitized by Google

in Deutschland, Italien, Dänemark und Schweden. 1808 ist er in Wien und hält Vorlesungen „über dramatische Kunst und Literatur" (1809 ff. erschienen). Dann kam er auf Empfehlung der Frau von Staël als Sekretär des Kronprinzen Bernadotte nach Schweden, wo er geadelt wurde. Nach 1813 ist er wieder mit Frau von Staël in Italien und auf ihrem Landsitz am Genfer See. Seine Studien wurden immer umfangreicher. Seitdem er 1819 die Professur für Literatur und Kunst an der neugegründeten Universität Bonn erhalten hatte, galt seine Tätigkeit hauptsächlich dem Indischen. Er starb am 12. Mai 1845.

Aus August Wilhelm Schlegels sehr umfangreicher Tätigkeit haben seine dichterischen Schöpfungen am wenigsten bleibende Bedeutung. Die „Gedichte" (1800 zuerst erschienen) sind allerdings von höchster Formvollendung und prachtvoller Sprache. Es fehlt ihnen aber jedes echte Gefühl. Besser als die Lieder sind die Balladen, obwohl auch ihnen, wie den Legenden die rechte Beseelung fehlt und das Beschreibende zu sehr vorwiegt. Gänzlich versagt war dem besten Übersetzer des größten dramatischen Dichters aller Zeiten die dramatische Begabung. Sein „Jon" kommt nirgends über eine schwächliche Nachahmung der Goetheschen „Iphigenie" hinaus. Dagegen bewährt sich sein scharfer Geist in den Epigrammen. Von höchster Bedeutung ist dagegen Schlegels Tätigkeit als Nachdichter. Denn als solcher bewährt er sich in seinen Übersetzungen, unter denen die von siebzehn Dramen Shakespeares hervorragt. Wenn der große Brite heute im Literaturleben des deutschen Volkes neben Goethe und Schiller den wichtigsten Platz einnimmt, so gebührt der Hauptdank dafür August Wilhelm Schlegel.

Die Fortsetzung der Übersetzung übernahm Tieck. Doch hat er an den 19 Stücken, die unter seinem Namen gehen, nur insofern Anteil, als er die Arbeiten seiner Tochter Dorothea (6 Stücke) und des Grafen Wolf Baudissin (13) überwachte und in Einzelheiten verbesserte. — Mit gleicher Meisterschaft übertrug Schlegel aus den romanischen Sprachen; durch ihn lernten die Deutschen die mächtigen Gestalten Dantes und Calderons erst recht kennen und verstehen. — Ebenso bedeutend war A. W. Schlegel als Kritiker und Literaturhistoriker. Seine Kritik kehrte sich mit vernichtender Satire gegen die flache Tagesliteratur. Die „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue" (1800) bedeutet hier den Höhepunkt. Von den literaturgeschichtlichen Werken sind die „Vorlesungen über dra-

Digitized by Google

matische Kunst und Literatur" (1809) hervorzuheben, die bis auf den heutigen Tag ihren ungeschmälerten Wert behalten haben.

Dieselbe Vielseitigkeit kennzeichnet den jüngeren Bruder Friedrich Schlegel.

Am 10. März 1772 zu Hannover geboren, gab er bald die kaufmännische Laufbahn auf und studierte in Göttingen und Leipzig Philosophie. Von 1795 ab lebte er in Jena, wo eine ganze Reihe Romantiker sich vereinigt hatte. Nachdem er Dorothea Veit geheiratet hatte, habilitierte er sich in Jena 1800 und ging 1802 über Dresden nach Paris, wo er in der Zeitschrift „Europa" den romantischen Bestrebungen einen Mittelpunkt zu geben versuchte. Er hielt philosophische Vorlesungen und wandte sich indischen Studien zu, für die er bahnbrechend wirkte. In seinem Buche „Über Sprache und Weisheit der Indier" (1808) wurde zuerst ausgesprochen, daß die Heimat der nach Westen ausgedehnten Völker in den Gangesländern zu suchen sei. 1808 trat Schlegel mit seiner Gattin nach langer Prüfung zum Katholizismus über, ging darauf in österreichische Dienste, wo er zu hohen Ehren stieg. Er starb am 11. Januar 1829 auf einer Reise in Dresden.

Auch Friedrich Schlegels eigene dichterisch-schöpferische Veranlagung war nicht groß, und er ist im ganzen über vielversprechende Fragmente nicht hinausgekommen. Die 1798 erschienene „Lucinde" predigte unverhüllt den Kultus einer nicht auf die Ästhetik beschränkten Sinnlichkeit und rief einen berechtigten Sturm der Entrüstung hervor. Das Trauerspiel „Alarkos" (1802) ist noch schwächer, als der „Jon", und auch die „Gedichte" (1809), so vollendet vor allem die kunstvolle Form des Sonetts, für das die Romantiker überhaupt eine Vorliebe hatten, behandelt ist, künden nur selten tiefere Herzenstöne und echtes Gefühl.

Groß ist dagegen Friedrich Schlegels Bedeutung für die Wissenschaft. Zumal seine literaturgeschichtlichen Schriften, die „Vorlesungen über die neuere Geschichte" (1811), die „Vorlesungen zur Geschichte der alten und neueren Literatur" zeugen von hohem Scharfsinn und feinsinnigstem Empfinden. Auch an der patriotischen Erhebung Österreichs im Jahre 1809 nahm er lebhaften Anteil. Aus seiner Feder stammten die flammenden Aufrufe gegen den Unterdrücker Deutschlands, den Knechter Europas.

Digitized by Google

Als Freund Friedrichs Schlegels ist Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher (1768 zu Breslau geb., gest. 1834 zu Berlin) zu nennen. Der Literaturgeschichte gehört er an durch Kritiken, die er zum Athenäum beisteuerte, und durch die bei seiner gesamten Weltanschauung unbegreifliche Verteidigung von Fr. Schlegels Lucinde. Schleiermacher ist einer der einflußreichsten und vielseitigsten protestantischen Theologen der Neuzeit. Seine „Predigten" wurden von außerordentlichem Einfluß; noch tiefer ging die Wirkung seiner „Monologe" (1799), sowie der „Reden über die Religion" (1799) und der „Weihnachtsfeier". Durch seine meisterhafte Übersetzung Platos bahnte er ein tieferes Studium der griechischen Philosophie an.

§ 93. Die Dichter.

Trotz der höchsten geistigen Anlagen nicht auf den Wegen einer scharfsinnigen Kritik, noch weniger mit spielender Ironie, sondern durch tiefes Gefühl versuchte Friedrich von Hardenberg, der sich als Dichter Novalis nannte, das Wesen der Romantik zu ergründen und ihr höchstes Ziel, die Verbindung von Leben und Poesie, zu verkörpern. Am 2. Mai 1772 zu Wiederstedt im Mansfeldischen geboren, kam er 1790 als Jenaer Student mit den Begründern der romantischen Schule in Berührung. Der Tod seiner Braut vertiefte die in ihm ruhende Hinneigung zum Mystizismus und bestärkte seine lyrische Natur in ihrem träumerischen Hang nach Weltflucht und Todessehnsucht. Eine neue Liebe konnte ihn einem tatfreudigeren Leben nicht gewinnen, denn er ist bereits am 25. März 1801 gestorben. In seinem Roman „Heinrich von Ofterdingen" wollte Novalis alle Zeitalter, Stände und Wissenschaften mit dem Geiste der Poesie durchdringen und so das romantische Ideal eines poesiegetränkten Lebens und lebenssatter Poesie im höchsten Sinne schildern. Er ist vor der Vollendung des ersten Teils gestorben, und was uns an dem Fragment so unwiderstehlich gefangen nimmt, ist der Zauber der weltverlorenen Traumstimmung und ein oft nur andeutender Tiefsinn, der nicht in verstandesmäßiger Erkenntnis, sondern in tief dringendem Gefühl beruht. Dagegen fehlt Novalis starke Gestaltungskraft und der klare Blick für die Verhältnisse des wirklichen Lebens.

Digitized by Google

Sein schönstes bietet er deshalb auch dort, wo er ganz in Gefühlen aufgehen kann. Die schwärmerischen, von tiefer Sehnsucht erfüllten „Hymnen an die Nacht" nehmen durch ihren Stimmungsgehalt, ihre tiefe Empfindung, wie durch die in musikalischem Wohllaut schwelgende Sprache gefangen. Und auch manche seiner „geistlichen Lieder" sind von so großer Innigkeit und so echter Herzenseinfalt, daß sie in die Gesangbücher christlicher Gemeinden übergegangen sind. („Wenn ich ihn nur habe, wenn er mein nur ist", „Unter tausend frohen Stunden", „Wer einsam sitzt in seiner Kammer", „Wenn alle untreu werden, so bleib ich Dir doch treu.")

Glücklicher, als Novalis, den ein früher Tod an der vollen Entfaltung seiner reich veranlagten Persönlichkeit hinderte, konnte Ludwig Tieck in einem langen Leben seine vielseitigen Gaben zu einflußreicher Geltung bringen.

Tieck ist am 31. Mai 1773 in Berlin geboren. Er wuchs unter sehr mißlichen Verhältnissen heran und war schon als Gymnasiast schriftstellerisch tätig. Seit 1792 studierte er in Halle, Erlangen und Göttingen neuere Sprachen und Literatur. Im Herbst 1794 ließ er sich in Berlin nieder, wo er 1797 mit Friedrich Schlegel und ein Jahr darauf mit dessen Bruder bekannt wurde. Ausgedehnte Reisen führten ihn durch Deutschland, Italien und England. 1819 siedelte er nach Dresden über, wo seine Vorlesungen dramatischer Stücke zu großer Berühmtheit gelangten. Sein Einfluß wuchs stetig, er wurde Hofrat und Theaterintendant. 1844 fesselte ihn Friedrich Wilhelm IV. durch ein hohes Jahresgehalt an Berlin, wo er am 28. April 1853 starb.

In Tiecks dichterischem Schaffen können drei Perioden unterschieden werden. Die erste steht unter dem Einfluß der Berliner Aufklärung. Die bedeutendsten Werke dieser Zeit sind die Romane „Abdallah" (1792) und „Die Geschichte des William Lovell" (1795 ff.), in der der Dichter uns einen erbärmlichen Schwächling vorführt, der im Sinnengenuß untergeht. In dieser Zeit trat er ganz in die Dienste des „Aufklärers" Nicolai, für dessen Novellensammlung „Straußfedern" er eine ganze Reihe Novellen schrieb. Seine zweite Periode, in der er alle Überschwenglichkeiten der Romantik mitmachte, reichte bis zur Niederlassung in Dresden (1819).

Digitized by Google

Sie beginnt 1797 mit der Veröffentlichung der drei Bände „Volksmärchen", in denen ganz verschiedenartige Schöpfungen vereinigt sind. Einige lehnen sich an die alten Volksbücher an, die zum Teil in getreuem Geiste bearbeitet werden, wie die „Haymonskinder"; andere erscheinen stark mit lyrischer Stimmungsmalerei durchsetzt, wie „Graf Peter von der Provence und die schöne Magelone". Der Romantiker im Sinne der Schlegel zeigt sich aber dort, wo die loseste Ironie mit dem Stoffe spielt. Am bedeutendsten ist hier die „denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger", wo das alte Volksbuch für die literarische Satire ausgebeutet wird; diese kehrt sich in erster Linie gegen die nüchterne Aufklärung, in deren Frohndienst Tieck bislang gestanden hatte. Ebenfalls der ironischen Literatursatire dienen Tiecks Märchendramen: „Ritter Blaubart", „Der gestiefelte Kater", dem sich „Prinz Zerbino" anschloß. Natürlich konnten derartige Werke, in denen der Glaube an den Märchenstoff immer wieder aufgelöst wird, die voller scharfer Spitzen gegen die zeitgenössischen Literaturströmungen sind, im Volke keinen Wiederhall finden. Sie sind Kost für literarische Feinschmecker. Die oben genannte Sammlung der Volksmärchen enthält aber auch Erzählungen eigener Erfindung, unter denen „Der blonde Eckbert" hervorragt, weil er bei aller Überreiztheit der Erfindung Tiecks einzigartige Begabung einer grausigen Belebung der Natur in voller Kraft zeigt.

1798 erschien der Roman „Franz Sternbalds Wanderungen"; er war aus den Kunststudien hervorgegangen, die Tieck mit seinem Freunde Wackenroder (s. S. 335) getrieben hatte. Ganz anders, als einst Winckelmann, wandte sich Tieck der deutschen Vorzeit zu und der Roman ist ein Zeugnis dafür, wie tief Tieck sich in das Zeitalter Dürers eingelebt hatte.

„Sternbald" ist ein Erziehungsroman, wie Goethes „Wilhelm Meister", von dem er in der ganzen Anlage beeinflußt ist. Noch mehr in die mittelalterliche Welt versenkte sich Tieck in seinen beiden besten Dramen „Genoveva" (1799) und „Kaiser Octavianus" (1801 vollendet, 1804 erschienen), die ein sehr bedeutendes Talent der Charakteristik aufweisen, deren unvergängliche Schönheit aber in dem lyrischen Stimmungsreichtum, der darüber ausgebreitet ist, beruht. In den Jahren 1802—1815 hat Tieck nur wenig produziert; seine Tätigkeit galt damals dem Studium der deutschen Vorzeit. Wir werden davon unten hören. 1812—1817 vereinigte er eine große Anzahl seiner Schöpfungen zum „Phantasus" (3 Bde.); darunter ist auch das neue dramatische Märchen „Fortunat". Der Grundgedanke ist echt poetisch, das Ganze einheitlicher als früher, aber der Gesamtcharakter mehr episch als dramatisch.

Digitized by Google

In seiner dritten Schaffensperiode betätigte sich Tieck fast ausschließlich auf dem erzählenden Gebiete, wo auch seine Hauptstärke lag. Im ersten Jahrzehnt des Dresdener Aufenthalts erschienen die zahlreichen Novellen. Die meisten derselben sind vorzüglich in Charakteristik, Aufbau und Sprache; in einigen nehmen allerdings breite lehrhafte Gespräche einen zu großen Raum ein. Zu den besten der Novellen gehören jene, deren Helden Dichter sind. „Der Tod des Dichters" behandelt das Ende des portugiesischen Dichters Camoëns; im „Dichterleben" treten uns der junge Shakespeare und seine dichtenden Zeitgenossen lebendig entgegen. Unvollendet geblieben ist der große Wurf, den der Dichter in dem geschichtlichen Roman „Der Aufruhr in den Cevennen" wagte, der den religiösen Fanatismus der Hugenotten zum Gegenstand hatte.

Auch Tieck hat sich durch seine Übersetzungen und Neubearbeitungen älterer Dichtungen große Verdienste erworben. Ein Meisterstück ist die 1799—1801 erschienene Übertragung des „Don Quixote" von Cervantes, die bis heute unübertroffen ist. Seine Teilnahme an der Shakespeareübersetzung ist schon erwähnt. Über die englische dramatische Literatur vor Shakespeare gab er in seinem „altenglischen Theater" (1811) einen Überblick; 1823 folgte auf gleichem Gebiete „Shakespeares Vorschule". Aus der deutschen Vorzeit bot er 1803 „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter"; 1812 erschien „Frauendienst, oder Geschichte und Liebe des Ritters und Sängers Ulrich von Lichtenstein, von ihm selbst beschrieben"; 1817 bot er im „Deutschen Theater" eine Sammlung alter deutscher Schauspiele aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Tieck gebührt endlich auch das Verdienst einigen neueren Dichtern zu ihrem Rechte verholfen zu haben. So hat er die Werke des unglücklichen Heinrich von Kleist (1821 und 1826) und die des verwilderten Reinhold Lenz (1828) herausgegeben.

Mit Tieck eng befreundet war Heinrich Wilhelm Wackenroder (1773—1798), der durch seine reine Begeisterung für die Kunst auf Tieck und andere Romantiker segensreichen Einfluß ausübte. Von besonderer Bedeutung war, daß er sich besonders von der altdeutschen Kunst angezogen fühlte. Seine Aufzeichnungen über Kunst veröffentlichte Tieck 1797 unter dem Titel „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders".

Digitized by Google

Drittes Kapitel.

Die Romantiker der zweiten Generation.

§ 94. Brentano. — Arnim. — Görres.

Schon im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts war ein neues Geschlecht romantischer Dichter entstanden, die sich nun weniger ums Kritische bekümmerten, als danach trachteten, die ausgesprochenen Grundsätze nach den verschiedenen Richtungen hin poetisch zu betätigen. Bei ihnen tritt auch die Ablehnung der Antike stärker, das Versenken in die deutsche Vorzeit systematischer auf. In Leben und Dichten als das Urbild eines Romantikers erscheint Klemens Brentano.

Am 8. September 1778 in Ehrenbreitstein bei Koblenz als Sohn eines Frankfurter Kaufmanns geboren, war er selbst für den Kaufmannsstand bestimmt, erreichte aber durch seine phantastischen Streiche, daß er studieren durfte. 1797 kam er nach Jena und trat dort mit den Romantikern in Verbindung. Seit 1806 finden wir ihn in Heidelberg mit Arnim und Görres zusammen. Sein weiteres Leben ist eine „Pilgerfahrt". In Landshut, Berlin, Böhmen, wieder in Berlin — nirgends findet er Ruhe. Allmählich war in seinem Innern eine Wandlung vorgegangen, infolge deren er immer ernster dem strengsten Katholizismus sich zuwandte. Besonders trugen dazu bei sein Verkehr mit der frommen Dichterin Luise Hensel und sein längerer Aufenthalt bei der stigmatisierten Nonne Katharina Emmerich in Dülmen, deren „Gesichte" er aufzeichnete. Brentano ist am 28. Juli 1842 in Aschaffenburg gestorben, bis an sein Ende tätig, wenn auch in späteren Jahren sein Arbeitsfeld ein anderes war.

Klemens Brentano gehört zu jenen Dichtern, für die der richtige Maßstab zur Beurteilung nur schwer zu finden ist. Alle seine Werke enthalten viel des Schönen, ja des Schönsten, was unser Schrifttum besitzt; aber nur wenige lassen einen reinen Genuß aufkommen. Brentano hat eine Phantasie, die keine Schranken kennt, und einen geistsprühenden Witz, dessen Quelle nie versiegt. Es fehlt ihm aber die Selbstzucht; er verstand nicht, mit seinen herrlichen Gaben maßzuhalten. Gleichwohl ist es sicher, daß Brentano beim heutigen Publikum nicht gebührend gewürdigt wird.

Digitized by Google

Bürgerrecht in der Romantik erwarb er sich durch seine witzige Parodie auf Kotzebues „Gustav Wasa" (1800). Romantische Ironie verdarb das viele Schöne, was sein „verwildeter Roman Godwi oder das steinerne Bild der Mutter" (1802) enthält. Das Lustspiel „Ponce de Leon" (1804) ist von blendendem Wortwitz und toller Lustigkeit; es fehlt ihm aber die nötige Steigerung der Handlung. Dagegen ist das Singspiel „Die lustigen Musikanten" (1803) einheitlich in der Stimmung, die eingestreuten Lieder gehören zu den Perlen deutscher Lyrik. —

Im Heidelberger Aufenthalt, der ihn mit seinen Freunden Achim von Arnim und Josef Görres zusammensah, versenkte er sich mit aller Liebe in die deutsche Vorzeit. Er gab mit Arnim zusammen die „Zeitung für Einsiedler" heraus, die sich nicht lange halten konnte und dann als „Tröst-Einsamkeit" (1809) in Buchform erschien. Die herrlichste Frucht dieser Studien aber ist „Des Knaben Wunderhorn" (3 Bände 1806 bis 1808), eine umfangreiche Sammlung deutscher Volkslieder.

Es ist kein wissenschaftlich-kritisches Buch, sondern das Werk echter Dichter. Aber auch nur so konnte auf weite Volkskreise gewirkt werden. Und wenn damals wenige Jahre genügten, um im Geschmack des deutschen Volkes eine Wandlung herbeizuführen, den alten „Gassenhauern" neue Liebe zu erwerben, so ist das in erster Linie der geschickten Bearbeitung der Dichterfreunde zu danken. Von gleichem Geiste zeugt die Neubearbeitung eines Romans von Jörg Wickram (s. S. 160), „Der Goldfaden" (1809). Daneben trieb auch der tolle Humor Brentanos seine Blüten. 1807 schrieb er mit Görres „Des Uhrmacher HOGS wunderbare Geschichte", 1811 die tolle Satire „Der Philister vor, in und nach der Geschichte".

Die Jahre 1810—1817 sind überhaupt die Zeit des regsten poetischen Schaffens. 1810 fällt die herrliche „Cantate auf die Einweihung der Berliner Universität". Im gleichen Jahre sind die leider unvollendeten „Romanzen vom Rosenkranz" entstanden (1852 im 3. Bd. d. Werke erschienen). Sie behandeln den Gegensatz der dunklen Welt der Sinnlichkeit, wissensstolzer Überhebung zur lichten Welt des Glaubens und der Liebe. Die Konzeption ist kühn, die Darstellung kräftig, die Sprache von hinreißender Gewalt.

Die deutsche Erhebung in den Jahren 1813 und 1815 fand ihren Wiederhall in den Festspielen „Der Rheinübergang" und „Viktoria und

Digitized by Google

ihre Geschwister". — In Böhmen entstand das große Trauerspiel „Die Gründung Prags" (1815). Es fehlt dem Werk die dramatische Steigerung und klare Übersichtlichkeit. Es bietet eine Reihe von Bildern, darunter solche von seltener Schönheit, die in der Vermählung der Amazone Libussa mit Primislaus und der Gründung einer festen böhmischen Hauptstadt (Prag) gipfeln. Denselben Stoff hat später Grillparzer in seiner „Libussa" gestaltet. In diese Jahre fällt auch die Niederschrift der „Märchen", die erst 1846 von Guido Görres herausgegeben worden sind. Unter den deutschen Kunstmärchen stehen die Klemens Brentanos mit an erster Stelle. Die meisten derselben sind freie Bearbeitungen der neapolitanischen Volksmärchen des Basile († 1637). Auch hier stören in einzelnen mannigfache Abschweifungen und tolle Witzfolgen den einheitlichen Genuß, als Ganzes sind sie von wunderbarem poetischem Zauber; die Verwertung des Kleinlebens in der Natur gehört zum Schönsten, was unsere Literatur aufzuweisen hat. Die größte der Märchenschöpfungen „Das Rheinmärchen" ist ja weitschweifig; es enthält aber eine derartige Fülle poetischer Schönheiten, daß auch dieses das Urteil bestätigt, daß die Märchen in keiner Weise die Vergessenheit verdienen, in der sie für das heutige Publikum begraben liegen. Nur eines dieser Märchen ist zu Brentanos Lebzeiten erschienen „Gockel, Hinckel und Gackeleia" (1838), leider in einer erweiterten Bearbeitung, die der kürzeren in der Gesamtausgabe nicht gleichkommt.

Das Jahr 1817 brachte eine Ausgabe der „Trutznachtigall" von Pater Spee; ferner „Die Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl", die trotz einzelner allzu greller Züge zu den ergreifendsten aller deutschen Erzählungen gehört. Auf derselben Höhe steht das Fragment der „Chronika eines fahrenden Schülers". Von übertoller Lustigkeit sind „Die mehreren Wehmüller und die ungarischen Nationalgesichter", die ebenfalls in diesem Jahr erschienen sind, leider gegen das Ende hin in ein wirres Getriebe übergehen. Es folgt dann eine lange Zeit, in der sich der Dichter ganz der Ausarbeitung der „Gesichte der Katharina Emmerich" widmete. Seine „Gedichte" sind erst 1852 in der Ausgabe seiner Schriften gesammelt worden. Unter ihnen finden sich zahlreiche Perlen deutscher Lyrik.

Wir können nur erwähnen, „das Soldatenlied", „Nach Sevilla", „der Spinnerin Lied", „Wiegenlied eines jammernden Herzens", „Schweig' Herz, kein Schrei", überhaupt die tiefempfundenen Lieder an Luise Hensel, die in die Jahre 1816 und 1817 fallen, die Romanze

Digitized by Google

„Die Gottesmauer" und die Bearbeitung der „Lore-Lay". Brentano ist selbst der Erfinder dieser Sage, die später durch Heines Lied so volkstümlich wurde. Unter den geistlichen Liedern ragen jene hervor, in denen der Dichter den eigenen schweren Seelenkämpfen Ausdruck leiht: „Frühlingsschrei eines Knechtes aus der Tiefe", „Durch die weite, öde Wüste", „Hilf mir mein Elend einsam bauen" und die „Legende von der heiligen Marina" (1841).

Klemens Brentano verdient eine ganz andere Wertschätzung, als sie ihm gewöhnlich zu teil wird; eine Auswahl seiner Werke müßte zum festen Besitzstand unseres Volkes gehören. —

Brentanos vertrauter Freund, später mit ihm verschwägert, Achim von Arnim (geb. 26. Juni 1781 in Berlin; gestorben den 21. Januar 1831 auf seinem Gute Wiepersdorf in der Mark) war im Leben eine herrliche Erscheinung, rein und edel, für alles Schöne empfänglich, voll glühender Vaterlandsliebe; als Dichter vermochte auch er nie recht zur Einheit zu kommen. Wohl sind seine zahlreichen Romane und Novellen genial erfunden und oft von ergreifendem Tiefsinn und lebendigem Humor, aber sie sind formlos und ungleich in der Durchführung. Ein ständiger Wechsel des Wunderbaren mit dem Gewöhnlichen läßt keine einheitliche Stimmung aufkommen. Seine besten Werke sind der unvollendete Roman „Die Kronenwächter" (1817), der ein kräftiges Bild der Zeit Maximilians I. bietet und damit menschliche Interessen innig zu verbinden versteht, und „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores" (1810), worin die Poesie der Armut eines heruntergekommenen gräflichen Hauses behandelt wird. Unter den Novellen ragt hervor „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau". Der Tätigkeit Arnims an des „Knaben Wunderhorn" ist schon oben gedacht. — Berühmter als ihr Gatte ist Bettina von Arnim (1785—1859), Klemens Brentanos Schwester, die seit 1811 mit Arnim in glücklicher Ehe lebte. Sie ist besonders bekannt geworden durch den „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" (1835), in dem sie ihren Briefwechsel mit Goethe mit dichterischer Freiheit verwertete und zu einem von seinem Verständnis zeugenden Denkmal der Goetheschen Persönlichkeit ausarbeitete. Ebenfalls Dichtung und Wahrheit sind die Denkmäler,

Digitized by Google

die sie (1840) ihrer schwärmerischen Freundin Karoline Günderode († 1806) und ihrem Bruder in „Klemens Brentanos Frühlingskranz" (1844) setzte.

Der dritte im Heidelberger Kreise war Joseph Johann Görres, eine der gewaltigsten Erscheinungen dieser Zeit.

Er wurde am 25. Januar 1776 in Koblenz geboren und trat zuerst als begeisterter Kämpfer gegen den Despotismus der deutschen Fürsten auf. In die Jahre 1814—1816 fällt seine publizistische Tätigkeit im „Rheinischen Merkur". Sein Flammengeist nötigte Napoleon solche Bewunderung ab, daß er den unerschrockenen Publizisten die „fünfte Großmacht" nannte. Später wurde er ein ebenso unerschrockener Vorkämpfer der katholischen Kirche; er ist am 29. Januar 1848 gestorben. Ein Gegner seiner Anschauungen, Theodor Mundt, sagte von ihm: „Er ist eine Ausnahmsnatur, in welcher die deutsche Trennung zwischen Erkenntnis und Tat nicht vorhanden war, bei der die Erkenntnis immer sogleich in Handlung, der Geist in Tat sich umzusetzen trachtete". Die ganze Persönlichkeit muß auch dem Gegner Achtung einflößen, denn Görres hat immer mit voller Überzeugung, mit Einsetzung seiner ganzen Geisteskraft und Männlichkeit gekämpft.

Die Tätigkeit, die Görres entfaltete, erstreckt sich auf die verschiedensten Gebiete. Der Literaturgeschichte gehören seine Arbeiten zur Wiederbelebung der deutschen Vorzeit an. 1807 veröffentlichte er die „Deutschen Volksbücher"; das Vor- und Nachwort der Sammlung gehören zu dem Gehaltreichsten, was je über Volksdichtung geschrieben worden ist. Auf demselben Gebiete sind noch seine Ausgaben des „Lohengrin" und seine „Altdeutschen Volks- und Meisterlieder" hervorzuheben. Görres ist ferner der bedeutendste Publizist, den Deutschland seit Hutten aufzuweisen hat; hier ragen besonders seine Aufsätze im „Rheinischen Merkur" hervor. Auch als Stilist gehört er zu den hervorragendsten Vertretern unseres Schrifttums. Seine Sprache ist von hinreißender Gewalt und markiger Kraft, belebt von den Bildern einer nie versagenden Phantasie.

§ 95. Das Schicksalsdrama.

Schon in den Räuber- und Schauerromanen hatte der Zufall eine große Rolle gespielt. Anstatt das Schicksal der Helden aus ihren Charaktereigentümlichkeiten, ihren Leidenschaften,

Digitized by Google

Fehlern und Tugenden zu entwickeln, ließ man es von Äußerlichkeiten abhängig sein, ließ Gespenster in den Gang der Handlung eingreifen und dergleichen mehr. Schiller hob das Ganze, indem er im „Wallenstein", der „Jungfrau von Orleans" und besonders in der „Braut von Messina" die Schicksalsauffassung dem Begriff der Antike näherte. Die Romantik kennt auch diese Verknüpfung der Gegenwart mit der Vergangenheit, z. B. Brentano in der Erzählung „vom braven Kasperl", wo dem Annerl von Geburt an bestimmt ist, geköpft zu werden. Der tiefste Grund dieser Erscheinung liegt in der Stimmung der Zeit, der Überreizung der Gemüter, dem allem Geheimnisvollen nachspürenden Rückschlag gegen die Aufklärung. Unter der Bezeichnung „Schicksalsdramatiker" vereinigt nun die Literaturgeschichte einige Dichter, bei denen dieses Schicksal sich immer mehr an Äußerlichkeiten knüpft, an bestimmte Tage, Gegenstände oder Orte. Immerhin handelt es sich bei Zacharias Werner, dessen „24. Februar" den Anstoß gab, nur um einen geistreichen und hier künstlerisch wirkenden Einfall. Erst die geistlose, an Äußerlichkeiten sich haltende Nachahmung schuf jene verzerrten Gebilde, die dem Begriff „Schicksalsdrama" eine so üble Bedeutung eingetragen haben.

Zacharias Werner wurde am 19. November 1768 zu Königsberg i. Pr. geboren. Sein Leben schwankte haltlos zwischen unklarer Frömmigkeit und zügelloser Sinnlichkeit. 1811 trat er zum Katholizismus über und wurde ein berühmter Prediger; 1823 ist er gestorben. Gleich sein Erstlingswerk „Die Söhne des Thales", das in zwei Teilen, „die Templer auf Cypern" (1803) und „die Kreuzbrüder" (1804), eine Art katholischen Freimaurertums zur Verkündung der Wahrheit vorführt, zeigte hervorragende dramatische Veranlagung. Als Romantiker erwies er sich in seinem Haß gegen die Aufklärung und in der Vorliebe für lyrische Stimmungen. 1807 erschien „Martin Luther oder die Weihe der Kraft", dem er später als Konvertit die allegorische „Weihe der Unkraft" entgegensetzte. Seine romantischen Tragödien „Attila" (1808) und „Wanda" (1810) stehen in ihrem poetischen Wert weit über den anderen Werken. Sie sind klar

Digitized by Google

entwickelt, die Handlung wohl begründet, die Charaktere scharf gezeichnet, das Ganze von hoher Gewalt der Leidenschaft und großer Schönheit der Sprache. Für die Schicksalstragödie wurde sein einaktiges Trauerspiel „der 24. Februar" bahnbrechend, das 1815 erschien, aber schon früher entstanden war.

Um die ganze Richtung zu kennzeichnen, sei der Inhalt kurz angegeben. In einem einsamen Alpenwirtshause lebt der Bauer Kuruth mit seinem Weibe. Er hat sie gegen den Willen seines Vaters geheiratet, der seine Schwiegertochter mit wildem Hasse verfolgt. Als er sie einmal mißhandelt, wirft ihr Mann in aufloderndem Zorn das Messer gegen den Vater, der vor Schrecken stirbt. Sterbend verflucht er das Ehepaar samt ihrer Nachkommenschaft: „des Mörders Mörder seid". Der Knabe, der bald darauf zur Welt kommt, hat seit der Geburt ein grausiges Muttermal, eine Sense. Im Spiel schneidet er seiner jüngeren Schwester mit dem verhängnisvollen Messer den Hals ab, worauf er vom Vater verjagt wird. So weit die Vorgeschichte des Stückes, die wir in den ersten Szenen erfahren. Lange Jahre sind seither vergangen, es ist wieder der 24. Februar, an welchem der Vatermord geschehen ist. Da kommt ein Fremdling und bittet um ein Nachtlager. Es wird ihm gewährt, aber das Geld, das die Alten bei ihm gesehen, verführt sie, den Fremden zu ermorden. Sterbend gibt er sich als den Sohn zu erkennen. Er ist mit demselben Messer getötet worden, mit dem er einst seine Schwester getötet hat.

Auch in diesem Werke bewährt Werner seine hohe Stimmungskraft. Mit geradezu dämonischer Gewalt sind das Hervorbrechen der Habsucht bei den Eltern und die Ermordung des Sohnes geschildert, in der sich die dumpfe Gewitterschwüle, die von Anfang an über dem Ganzen brütet, furchtbar entlädt. So erklärt es sich leicht, daß das Werk sehr starken Erfolg errang und viele zur Nachahmung reizte. Zu nennen sind Chr. Ernst von Houwald (1778—1845), von dessen dichterisch völlig wertlosen Dramen „das Bild" und „der Leuchtturm" großen Erfolg hatten. Bedeutender ist Adolf Müllner (1774—1829), dessen große Bühnengewandtheit im „29. Februar" und seinem berühmtesten Werke „die Schuld", die Platen eine „Mißgeburt der Zeit" nannte, sich wirksam betätigte. Auch Grillparzer (s. u. § 101) hat dieser Zeitstimmung in seiner „Ahnfrau" ein Opfer gebracht.

Digitized by Google

§ 96. Jüngere Novelliſten und Lyriker.

Am glänzendſten und wirkſamſten wußte ausſchweifende Phantaſtik mit grauſiger Spukhaftigkeit der Erzähler Ernſt Theodor (Amadeus) Wilhelm Hoffmann zu verbinden.

Am 24. Januar 1776 zu Königsberg geboren, lebte er ſeit 1815 als Kammergerichtsrat in Berlin, wo er am 25. Juni 1822 ſtarb. Schon früh zeigte er hervorragende Begabung als Karikaturenzeichner und Muſiker — aus Verehrung für Mozart nahm er den Namen Amadeus an —, ſpäter erſt trat ſein außerordentliches Erzählertalent hervor. Leider überreizte er ſein ganzes Nervenſyſtem durch ein tolles Leben, und kaum eines ſeiner Werke bleibt von dieſer Überreizung frei. Vielmehr iſt es gerade das Charakteriſtiſche für ihn, daß ſeine blühende Phantaſie in tolle Phantaſtik, ſein ſprühender Geiſt in haltloſe Ausgelaſſenheit umſchlägt; daß er auf Stellen tiefgründiger Seelenkunde die barockſten Verzerrungen folgen läßt; daß er in treffliche, realiſtiſche Schilderungen des tatſächlichen Lebens den verwegenſten Spuk einfließen läßt. Es iſt aber nicht zu leugnen, daß gerade in dieſer Miſchung ein eigenartiger Reiz liegt, dem man ſich doch immer wieder gefangen gibt.

Die bedeutendſten ſeiner Werke ſind die „Phantaſieſtücke in Callots Manier“ (1814/15), kleine Schilderungen, deren phantaſtiſcher Humor dem der Kupferſtiche Jacques Callots (1592—1635) ebenbürtig iſt. Geſpenſtiges Grauen wecken die „Nachtſtücke“ (1817), und die „Elixiere des Teufels“ (1815). Auf einen tollen Einfall aufgebaut iſt das Märchen „Klein Zaches“, das dank der glänzenden Darſtellung zu feſſeln vermag. Eine ganze Sammlung von Novellen bieten „Die Serapionsbrüder“ (1819—1821), darunter die kulturgeſchichtlichen „Meiſter Martin der Küfner und ſeine Geſellen“ und „das Fräulein von Scudery“. Er ſelbſt erklärte für ſein beſtes Werk die „Lebensanſichten des Katers Murr, nebſt fragmentariſcher Biographie des Kapellmeiſters Johannes Kreisler“ (1820), die eine Art Selbſtbiographie ſind, in Einzelheiten voll von ſprühendem Humor und beißendem Sarkasmus. Hoffmanns hohe muſikaliſche Veranlagung offenbart ſich außer in zahlreichen tiefſinnigen Stellen ſeiner Werke in ſeinen Analyſen der Symphonien Beethovens, deſſen Kunſt er als erſter in ihren Tiefen erkannte. Er iſt aber auch mit manchen Kompoſitionen hervorgetreten, unter denen die auch von K. M. v. Weber bewunderte Oper „Undine“ an erſter Stelle ſteht. Von Hoffmann ſtark beeinflußt iſt in ſeiner Muſikſchriftſtellerei Robert Schumann (1810—1856) der geniale Komponiſt, der übrigens auch begeiſterter Verehrer Jean Pauls war. Schumanns „Schriften über Muſik und Muſiker“ (1854) gehören zum Wertvollſte und Phantaſiereichſten, was

Digitized by Google

über Musik geschrieben worden ist; seinen „Briefen" gebührt ein Ehrenplatz auf diesem Felde unseres Schrifttums.

Ganz in die Vergangenheit versenkte sich Friedrich Baron de la Motte-Fouqué (1777—1843) in zahlreichen Dramen und Erzählungen, die mit Vorliebe ihre Stoffe dem nordischen Altertum oder der Ritterzeit entnehmen. Eichendorff nennt ihn den „Don Quixote der Romantik" und Brentano sagte, seine Gestalten seien nur nach vornen fertig, hinten aber hohl. — Das trifft zu: bei ihm lebt das Rittertum nicht, alles ist Wortgetön und Schwertergerassel. Das gilt auch von dem besten der Dramen „Sigurd der Schlangentöter", wo wenigstens bisweilen echtes Gefühl durchbricht. Sein Name ist erhalten geblieben durch die reizende Märchennovelle „Undine" (1811). Im Leben war dieser unlebendige Dichter dagegen ein ganzer Mann, der an den Freiheitskriegen nicht nur mit kräftigen Liedern, sondern auch mit dem Schwerte teilnahm.

Eine eigentümliche Erscheinung in unserer Literaturgeschichte ist der Franzose Adalbert von Chamisso.

Er wurde am 27. Januar 1781 auf dem Schlosse Boncourt in der Champagne geboren; seine Familie wurde durch die Revolution vertrieben und kam schließlich nach Berlin, wo Adalbert 1798 in die deutsche Armee trat. Er blieb auch hier, als seine Angehörigen nach Frankreich zurückkehrten, denn sein Empfinden war deutsch geworden. Die Kriege zwischen Deutschland und Frankreich brachten ihm innere Kämpfe, denen er auf einer „Reise um die Welt", die er in einem vortrefflichen Buche beschrieben hat, sich entzog. Nach der Rückkehr erhielt er eine Anstellung am botanischen Garten in Berlin, wo er am 21. August 1838 starb.

Chamisso ist vorzugsweise Lyriker. Die Lieder des Franzosen haben zahllose deutsche Tonsetzer zu anmutigen Gebilden angeregt; der Liederkreis „Frauenliebe und Leben" gehört in Schumanns stimmungsvoller Komposition zum musikalischen Hausschatz der Deutschen. Hatte Chamisso zuerst eine gewisse Vorliebe für romantisch-grausige Stoffe gezeigt, so wurde er später immer einfacher und damit tiefer und künstlerischer in Inhalt und Form. Bedeutsam sind Chamissos erzählende Gedichte, während die Romanzen zuweilen etwas theatralisch in der Wirkung sind.

Digitized by Google

Zu den schönsten seiner Gedichte gehören neben „Frauenliebe und Leben", „Tränen", „Die Mutter und das Kind" (Sage vom Tränenkrüglein); der Heimat hat er das innige „Schloß Boncourt" gesungen. Manche Lieder sind voll schalkhaften Humors („Tragische Geschichte", „Der rechte Barbier"); gelungene Balladen reihen sich an („Riesenspielzeug", „Die Sonne bringt es an den Tag"). Unter den erzählenden Gedichten ragt „Salas y Gomez" hervor, die erschütternde Lebensgeschichte eines Unglücklichen, der als Jüngling auf eine einsame Insel der Südsee verschlagen dort sein ganzes Leben zubringt. Auf drei Schiefertafeln hat er selbst sein Schicksal niedergeschrieben. Ferner „Der Stein der Mutter" und „Matteo Falcone". Vorzüglich sind Chamissos Übersetzungen französischer Gedichte Bérangers.

Daneben hat sich von Chamisso in der Gunst der Leser behauptet: „Peter Schlemihls wunderbare Geschichte" (1814 erschienen), die einen ungeheuren Erfolg hatte, in alle Sprachen übersetzt und sehr oft nachgeahmt, aber nie erreicht wurde.

Peter Schlemihl (Schlemihl ist jüdisch = Pechvogel) ist ein armer Bursch, der dem Teufel seinen Schatten um ein Fortunatussäcklein verkauft. Aber der Reichtum bringt ihm kein Glück, weil ihn die Menschen fliehen. Der Teufel will ihm nur gegen Verschreibung seiner Seele den Schatten zurückgeben, aber Peter zieht das irdische Unglück dem ewigen vor. Er wirft den Beutel von sich und zieht arm durch die Welt. Für sein letztes Geld erhandelt er zufällig ein Paar Siebenmeilenstiefel, mit denen er die Welt durchwandert und in der Erforschung der Natur Ruhe findet.

Es ist oft gesagt worden, der Dichter habe unter dem verlorenen Schatten das Vaterland gemeint und im heimatlosen Schlemihl sich selbst gezeichnet. So sicher Chamisso nicht zu diesem abstrakten Gedanken seine Erzählung erfunden hat, so sicher ist es, daß sie sehr viele persönliche Beziehungen enthält. Er hat sich darin von dem Zwiespalt frei gedichtet, in den ihn die Kämpfe zwischen dem Lande, welchem er durch das Blut, und dem, welchem sein Geist angehörte, versetzten.

Hauptsächlich den unvergleichlichen Weisen, die Franz Schubert zu ihnen gesungen, verdanken Wilhelm Müllers (1794 bis 1827) Lieder, daß sie auch heute noch zum Besitz des deutschen Volkes gehören. Von den Zeitgenossen wurde der Dichter hauptsächlich seiner „Lieder der Griechen" wegen gefeiert (5 Hefte

Digitized by Google

1820—1824), in denen er der allgemeinen Begeisterung für die um ihre Freiheit kämpfenden Griechen warmherzigen und kräftigen Ausdruck lieh. („Alexander Ypsilanti", „Der kleine Hydriot", „Die letzten Griechen".) Aber die echte deutsche Wander- und Sängernatur Müllers hat den ihr gemäßeren Ausdruck doch in seinen zahlreichen Liedern vom Wandern, von Liebesfreud und Liebesleid gefunden, wie sie in den „Gedichten aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten" (1821 ff.) und in den „Lyrischen Spaziergängen" (1827) gesammelt vorliegen. Daß ihm auch stärkere Töne zu Gebote standen, zeigen das erzählende Gedicht „der Glockenguß zu Breslau" und der zu echter Leidenschaft sich steigernde Sang von der versunkenen Wunderstadt „Vineta".

Die romantischen Bestrebungen einer Wiedererweckung deutscher Vorzeit und Schaffung einer Weltliteratur unterstützte er durch eine „Blumenlese aus den Minnesängern", eine „Bibliothek deutscher Dichter aus dem 17. Jahrhundert" und eine zweibändige Sammlung „Neugriechische Volkslieder" (1825).

Durch ein kleines episches Gedicht hat sich der jung verstorbene Ernst Schulze (1789—1817) nicht bloß in der deutschen Literaturgeschichte einen Platz erworben, sondern auch in der Gunst der Leser behauptet.

„Die bezauberte Rose" (1818) wird um ihrer weichen Anmut in der Sprache, der einschmeichelnden Form, der zwar nirgendwo großen, aber stets liebenswürdigen Phantasie willen auch heute noch von der erwachsenen Jugend gern gelesen. Im weit umfangreicheren Epos „Cäcilie" (1818), das der Dichter zur Verherrlichung seiner früh verstorbenen Braut schrieb, versagen seine Kräfte. Unklar und zerflossen wirkt die weichliche Schwärmerei schwächlich, und diese christliche Sehnsucht nach dem Himmlischen hat etwas durchaus Krankhaftes.

Am lebendigsten von den eigentlichen Romantikern hat sich Joseph von Eichendorff im Herzen des deutschen Volkes behauptet.

Der am 10. März 1788 auf Schloß Lubowitz in Oberschlesien geborene Freiherr war 1808 als Heidelberger Student mit Brentano und Arnim bekannt geworden und hatte sich schnell für die romantischen Ideale begeistert. Das Leben bewahrte ihn vor der Zerfahrenheit, der so viele Romantiker verfielen. 1813 machte er den Feldzug mit, nachher trat er in den preußischen Staatsdienst, wo er bis zum Geh.

Digitized by Google

Regierungsrat stieg, den er aber 1844 wegen Meinungsverschiedenheiten über kirchliche Fragen verließ. Am 26. November 1857 ist er in Neisse gestorben. Bei Eichendorff sind alle Eigenschaften der Romantik in echt volkstümlicher Art ausgebildet. Auch er hat den Hang zu tatlosem Träumen, auch er das Gehör für die geheimen Stimmen im Leben der Natur, auch er eine Vorliebe für phantastische Stimmungen. Aber alles das nicht in der krankhaften Steigerung, wie die andern Romantiker, von deren „Ironie" er überdies völlig frei ist. So sind einige seiner Lieder, wie „In einem kühlen Grunde", „Wem Gott will rechte Gunst erweisen" geradezu Volkslieder geworden. Zu den meisten komponierten und gesungenen Liedern gehören überhaupt seine so schmucklosen, aber innerlich musikalischen Vierzeiler von Waldesschönheit und Wanderlust, von geheimer Sehnsucht und heimlich stiller Freude.

Die lyrische Stimmung ist auch das schönste an seinen Erzählungen, unter denen die frische Gestaltung romantischer Träume und Wünsche, „Aus dem Leben eines Taugenichts" (1826) sich bis heute ungeminderter Beliebtheit erfreut. Auch die Novellen „Das Marmorbild", „Schloß Durande", „Dichter und ihre Gesellen" sind voll poetischer Stimmung und vorzüglich in der Schilderung. Der große Roman „Ahnung und Gegenwart" (geschrieben 1811, erschienen 1815) leidet dagegen an der Unbestimmtheit der Personen, die wie jene Jean Pauls über dem Fühlen nicht zum Handeln kommen. Die Dramen „Ezelin" (1828) und „Der letzte Held von Marienburg" (1830) gelangten nicht zu fester Charakteristik und packender dramatischer Entwicklung. In den letzten Jahrzehnten seines Lebens trat Eichendorffs strengkatholische Gesinnung immer stärker hervor. Von diesem Standpunkte aus schrieb er auch die Literaturgeschichte der Romantik: „Über die ethische und religiöse Bedeutung der neuen romantischen Poesie in Deutschland" (1847). Das Buch ist voll von feinsinnigen Bemerkungen, die gehobene Sprache ist von dichterischer Anschaulichkeit. Auch als Übersetzer wirkte er, indem er Calderons „Geistliche Schauspiele" (2 Bde. 1846 bis 1853) mit innigem Verständnis unserer Sprache gewann.

Eichendorff hat von dem „Heimweh nach der verlorenen Heimat" gesprochen und damit die katholisierende Stimmung der Romantik gemeint: Ist diese Hinneigung zum Katholizismus bei den meisten Romantikern auf Ästhetik und Dichtung beschränkt geblieben, so kann doch auch umgekehrt festgestellt werden, daß die dichtenden Katholiken dieser und der nächsten Zeit sich auch dann zur Romantik hingezogen fühlten, wenn sie zu den Stimmführern derselben keine persönlichen Beziehungen gewonnen hatten.

Digitized by Google

Bei zwei Konvertiten sind rein menschliche Beziehungen zu Romantikern von hoher Bedeutung gewesen. Luise Hensel (1798 bis 1876), der die innigste Liebe Klemens Brentanos galt, hat auf den haltlosen, von seinen Leidenschaften verzehrten Mann einen sehr günstigen Einfluß ausgeübt. Sie selbst hat seit ihrem Übertritt zum Katholizismus (1817) ein Leben aufopfernder Nächstenliebe geführt. Von ihren innigen Liedern, die von weltverachtender Gottesliebe erfüllt sind, wird das „Müde bin ich, geh' zur Ruh'" noch heute von ungezählten Kinderlippen als Abendgebet verrichtet. Als Dichter ganz Schüler Eichendorffs ist der Hamburger Lebrecht Dreves (1816—1870), dessen „Gedichte" (1849) in ihrer Frische und Einfachheit und, wo sie kirchlich sind, in ihrer Milde aufs glücklichste an das Vorbild gemahnen.

Abseits der ganzen Literaturbewegung stand die Wiege und verliefen die für ihre Entwicklung wichtigsten Lebensjahre der größten deutschen Dichterin, des westfälischen Freifräuleins Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff (geb. am 10. Januar 1797 auf Schloß Hülshoff, gest. am 24. Mai 1848 in Meersburg). Bei ihr zeigt es sich, daß die wahrste und tiefste Religiosität nie verletzen kann. Ihr ganzes Schaffen ist vom Katholizismus durchtränkt; bei ihrer tiefen Frömmigkeit weht auch durch die weltlichen Gedichte ein religiöser Hauch. Aber in ihren Werken spricht sie kaum eine Empfindung aus, der der Protestant nicht beistimmen könnte. Man fühlt sich in die Zeit der mittelalterlichen Glaubenseinheit versetzt, man denkt an Wolfram, der auch bei der Beurteilung der gegnerischen Anschauung sich vom rein Menschlichen, das ja mit der echten Religiosität zusammenfällt, leiten ließ. Es ist zu beklagen, daß der Einfluß dieser herrlichen Frau auf die spätere katholische Literatur nicht fruchtbarer geworden ist. Neuerdings scheint er allerdings zu wachsen. Der Westfale Friedrich Wilhelm Weber, der Tiroler Joseph Seeber und manche Jüngere sind von ihrem Geiste beseelt, dem auch eine Handel-Mazzetti ihre tiefgehendsten Wirkungen verdankt. Annette von Drostes ureigenste Natur offenbart sich in der Lyrik: zwei Sammlungen „Gedichte" (1837 und 1844), „Das geistliche Jahr" (1850), „Letzte Gaben" (1860). Diese Lyrik ist von unverfälschter Originalität, die scheinbar sich widersprechende Elemente in sich vereinigt.

Digitized by Google

Hier ist „die lyrische Kraft, die Tiefe eines echt weiblich fühlenden Gemüts, die ganze Herzensweiche einer poetischen Seele und dabei dennoch skeptisch grübelnder Wissensdrang, die kühle Kritik — es war das Eigentümliche dieses Charakters, daß seine größte Kraft sich konzentrierte in der mit stahlscharfer Sonde eindringenden Menschenkenntnis, in dem genialen Urteil über Welt und Verhältnisse, in dem ruhig-klaren Blick, der durch alle Herzensfalten zu schauen schien". (Levin Schücking in der Einleitung zu der von ihm veranstalteten ersten Gesamtausgabe der Werke Annettes). Tausend feine Beobachtungen einen sich zu eindringlichen Naturgemälden in den schildernden Gedichten („Das Gewitter"). Ihrem liebevollen Auge offenbaren sich auch die Reize der scheinbar öden Heide, und sie werden in den oft seltsamen, aber immer treffenden „Heidebildern" festgehalten. Ebenso hoch steht sie in den erzählenden Gedichten, die bald einfache Lebensbilder zeichnen, wie „Die beschränkte Frau", bald sich in prächtige Balladen zu hinreißendem dramatischem Leben steigern „Der Fundator", „Die Graue", „Die Vergeltung", „Der Geierpfiff" und das Meisterwerk „Die Schlacht im Loener Bruch". Das katholische Pfarrhaus ist nie liebenswürdiger, reiner und ergreifender geschildert worden, als in dem in jedem Worte reizvollen Idyll „Des alten Pfarrers Woche". Aber auch die wenigen erzählenden Dichtungen in Prosa zeigen eine hohe Meisterin. „Der Edelmann aus der Lausitz" und „Die Judenbuche" zeigen der Dichterin glänzende Eigenschaft, sich auch in die fremdartigsten Seelenzustände hineinleben zu können. Leider gilt auch für Annette von Droste-Hülshoff das Wort, daß sie mehr bewundert als gelesen wird. Die herbe Schale, in der sie ihre Gaben bietet, mag daran mit schuld sein. Aber wenn irgendwo, so gilt hier das Wort vom süßen Kern in der rauhen Hülle. Und jeder, der fähig ist, kräftige Eigenart zu würdigen, wird die westfälische Dichterin bald zu seinen Lieblingen zählen.

Bei der ausgesprochenen Eigenart Annette von Drostes ist es leicht erklärlich, daß sie keine eigentlichen Nachahmer haben konnte. Persönlich befreundet war sie mit Levin Schücking (1814—1883), der später in religiöser Hinsicht allerdings ganz andere Wege gewandelt ist, als in der Jugend. Schückings beste Arbeiten sind die geschichtlichen Romane aus der Vergangenheit, unter denen „Der Bauernfürst" (1852) hervorragt. Der Liebe zur westfälischen Heimat lieh er beredten Ausdruck in seinem Jugendwerk „Das malerische und romantische Westfalen", womit er seinen Ruf begründete. — Hier verdient mit seiner Meisternovelle „Sirene" (1846; vergl. Heyses „Novellenschatz") Ludwig Starklof (1789—1850) Erwähnung, der um dieser gewaltigen und erschütternden Erzählung willen nicht vergessen werden darf.

Als Nachläufer der Romantik, gleichzeitig stark beeinflußt von Jean Paul, sind dann noch zu nennen Ernst Koch (1808—1858) und

Digitized by Google

Bogumil Goltz (1801—1870). Vom ersteren haben wir nur ein schmächtiges Büchlein, den „Prinz Rosa-Stramin" (1834), ein seltsames, aber höchst ergötzliches und wirklich humoristisches Durcheinander von Erlebnissen, Einfällen, Gedanken und Gesichten. — Unter den Büchern von Goltz ergötzt das Reisebuch „Ein Kleinstädter in Ägypten" durch den köstlichen Humor. Durch Gedankentiefe und Weite des Gesichtsfeldes ausgezeichnet sind „Typen der Gesellschaft" und „Geschichte und Charakteristik des deutschen Genius". Sein bestes aber ist das „Buch der Kindheit" (1847), eine reife, sprachlich voll tönende Verherrlichung der Kinderzeit.

§ 97. Uhland und die Schwaben.

Mit den zornigen Worten: „Bei uns gibt's keine Schule" hat bereits Justinus Kerner den Ausdruck „schwäbische Schule" zurückgewiesen. Mit vollem Recht. Denn alle Vorstellungen, die mit dem Begriff „Schule" in uns auftauchen als Befolgung bestimmter Regeln, Betonung gewisser Eigentümlichkeiten, Anerkennung eines Oberhauptes und dergleichen, treffen nicht zu. Das alles würde ja auch dem schwäbischen Charakter durchaus widersprechen. Dieser geht vielmehr auf ein möglichst ungehemmtes Sichausleben jeder Persönlichkeit. Nein, was die Dichter zusammenhielt, die die Literaturgeschichte in ihrer begreiflichen Vorliebe für katalogisierende Zusammenfassungen als „schwäbische Schule" bezeichnet, war hauptsächlich ein Gefühl wechselseitiger Freundschaft. Daneben trat allerdings in dem keineswegs eng abgeschlossenen Kreise Tübinger Studenten, der von 1805 ab sich zu literarischer Belehrung und Produktion zusammentat, als gemeinsame, kennzeichnende Eigenschaft die Gegnerschaft gegen die damals in Württemberg herrschende klassizistische Dichtung und die Hinneigung zur Romantik hervor. Zu dieser zog die jungen Schwaben vor allem die Liebe zur Natur hin und ihr liebevolles Verhältnis zur deutschen Vorzeit, zu deren Wiedererweckung sie selber später viel beigetragen haben. Dagegen besaßen diese Schwaben zu viel Lebensklugheit und ethischen Halt, als daß sie je an eine phantastische Wiederbelebung der staatlichen oder gesellschaftlichen Verhältnisse der Vergangenheit gedacht hätten, oder daß sie der inneren Haltlosigkeit der romantischen Ironie im Leben und Dichten verfallen

Digitized by Google

wären. Bezeichnend ist es, daß in diesem Kreise die katholisierende Stimmung der Romantik sich nicht bemerkbar machte.

Als die geistig bedeutendsten und dichterisch begabtesten im Kreise wurden von den Genossen willig anerkannt Ludwig Uhland und Justinus Kerner.

„Grundverschiedenere Naturen als den lebhaften, schelmischen, phantastischen, weichen, in Gefühlen schwimmenden Kerner und den ernsten, nüchternen, zurückhaltenden, festen, willensstarken Uhland kann man sich kaum denken. Was sie einte, war die Liebe zur romantischen Poesie, die bei dem einen (Kerner) aus seinem innersten Wesen hervorströmte, während sie bei dem andern mehr künstlerischem und wissenschaftlichem Bedürfnis entsprang. Als treue Menschen hielten sie dann zeitlebens an ihrer Jugendfreundschaft fest. Aus dem Austausch ihrer Eigentümlichkeiten zogen beide Nutzen: das frische Temperament Kerners wirkte belebend auf Uhland, der seinerseits dem Freunde das Beispiel eines gereiften Charakters gab. Auf poetischem Gebiet im besonderen konnte Kerner von Uhland die Bedeutung künstlerischer Zucht lernen, während jener die Phantasie des andern befruchtete." (Rudolf Krauß, schwäbische Literaturgeschichte II, S. 10.)

Als Uhland starb, fand die Trauer um sein Hinscheiden ihren Ausdruck in den charakteristischen Worten: „Wir haben in ihm das Gewissen Deutschlands verloren." Damals war er seit mehr als einem Menschenalter dem deutschen Volke neben Schiller der liebste und vertrauteste Dichter. Aber auch die Gelehrtenwelt, zumal die schnell zur Wissenschaft der Germanistik emporgewachsene Erforschung der deutschen Vorzeit betrauerte in dem Heimgegangenen einen ihrer Begründer und erfolgreichsten Förderer. So hat Ludwig Uhland auf den drei grundverschiedenen Gebieten der Dichtkunst, Gelehrsamkeit und Politik Großes und Unvergängliches geleistet. Und sein fünfundsiebzigjähriges Leben war eine ununterbrochene Kette von Mühe, Kämpfen und Arbeit. So ist es auch in diesem Sinne „köstlich" und reich an innerem Erleben gewesen, trotzdem sein Weg ein denkbar einfacher und an auffälligen äußeren Geschehnissen geradezu armer ist.

Ludwig Uhland wurde am 26. April 1787 zu Tübingen als Sohn des dortigen Universitätssekretärs geboren. Er ist in gesunden und erfreulichen Verhältnissen herangewachsen, ein tüchtiger Schüler, dessen bedeutende Anlagen durch Fleiß und Gewissenhaftigkeit unterstützt

Digitized by Google

wurden. Auch seine dichterische Begabung trat frühzeitig hervor. Um eine Familienstiftung auszunutzen, kam Uhland bereits im fünfzehnten Lebensjahre an die Universität, wo er nach den Bestimmungen des Stipendiums Jura studierte, während es ihn persönlich zur Philologie hinzog. Das eigentliche Universitätsstudium begann aber erst 1805, und im gleichen Jahre trat er mit den etwa gleichalterigen Studenten Justinus Kerner und Karl Mayer in jene freundschaftliche Verbindung, die für die Poesie so schöne Früchte tragen sollte. Man knüpfte mit dem Heidelberger Romantikerkreis Beziehungen an und gewann so an der großen Literaturbewegung fruchtbaren Anteil. Darüber wurden die Fachstudien nicht vernachlässigt, die er 1810 mit der rühmlichen Promotion zum Doktor beider Rechte abschloß.

Eine Studienreise nach Paris (Mai 1810 bis Januar 1811) kam allerdings nicht der Rechtswissenschaft zu gute, sondern der junge Forscher versenkte sich unter Anleitung des Philologen Imanuel Becker in die handschriftlichen Schätze der Pariser Bibliothek und in das Studium der romanischen Sprachen mit solchem Eifer, daß er noch in Paris seine epochemachende Studie über „das altfranzösische Epos" (1812 erschienen) vollenden konnte. In die Heimat zurückgekehrt versuchte er es zunächst im Staatsdienste, in dem aber der unabhängige und offene Mann nicht vorwärts kam, so daß er 1814 austrat und in Stuttgart seine Anwaltstätigkeit betrieb. Im Jahre darauf (1815) erschienen bei Cotta seine „Gedichte", die dem Namen Uhland sofort in allen literarischen Kreisen zu hoher Wertschätzung verhalfen. Bald ward neben dem Dichter auch der Mann bekannt und verehrt. Gleich nach den Freiheitskriegen setzten in Württemberg die Verfassungskämpfe ein, die hier der eigenartigen früheren Verfassung entsprechend auch eine besondere Form annahmen. Uhland stellte sich von vorneherein auf den Standpunkt des verbrieften „guten, alten Rechtes", das er von nun ab stetig mit unerschrockener Rücksichtslosigkeit, idealster Uneigennützigkeit und offenherziger Charakterfestigkeit würdig und maßvoll vertrat. Zunächst allerdings, da er nach dem Gesetz die politische Mündigkeit noch nicht erreicht hatte, nur durch die „vaterländischen Gedichte", die 1816 und 1817 zumeist in Einzeldrucken als Agitationsmittel erschienen. In diese Zeit fällt auch die Abfassung der beiden Schauspiele „Ernst, Herzog von Schwaben", (1818 erschienen) und „Ludwig der Baier" (1819), in denen vielfach in einzelnen Sätzen wie in der ganzen Tendenz des Dichters politische Ideale zur Aussprache gelangten.

Von 1819 ab beteiligte sich Uhland dann auch praktisch am öffentlichen Leben, indem er vom Amt Tübingen in den Landtag gewählt wurde, dem er nun sieben Jahre als eifriges Mitglied angehörte. Dann trat er zurück, um seine wissenschaftlichen Studien nachhaltiger fördern zu können. Aber erst im April 1830 konnte Uhland, den die Regierung

Digitized by Google

seiner demokratischen Haltung wegen niemals förderte, das ersehnte Lehramt für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Tübingen übernehmen. Leider fand seine segensreiche Lehrtätigkeit einen vorzeitigen Abschluß, da er 1833 von dem ihm lieben Amte zurücktrat, weil die Regierung ihm die Möglichkeit im Landtage, in den ihn diesesmal die schwäbische Hauptstadt geschickt hatte, zu wirken, unterbinden wollte. Wieder dauerte die politische Tätigkeit sechs Jahre, dann zog er sich ganz auf seine wissenschaftlichen Studien zurück, die er nur noch einmal unterbrach, als er 1848 als Vertreter Württembergs in den Bundestag geschickt wurde. Im deutschen Parlament verharrte er bis zu dessen gewaltsamer Auflösung. Von nun ab galt seine Arbeit ausschließlich der Sagen- und Volksliedforschung, um derentwillen er auch verschiedene Reisen unternahm.

Seit 1820 lebte der Dichter in glücklichster, wenn auch kinderloser Ehe. Sein Haus in Tübingen blieb der geistige Mittelpunkt Schwabens; aber auch das übrige Deutschland blickte mit Liebe und Bewunderung auf den stillen Dichter, den herrlichen Charakter, den lauteren Mann im kleinen Neckarstädtchen. Hier ist er am 13. November 1862 gestorben. Das schönste Denkmal hat ihm seine ihn überlebende Gattin in dem warmherzigen Buche „Uhlands Leben" (1874) gesetzt.

Uhlands dichterische Bedeutung beruht in der Lyrik. Bereits 1810 urteilte Chamisso über die ihm bekannt gewordenen Gedichte: „Ich kann wohl sagen, daß mich nach Goethe kein Dichter so angeregt hat." Die 1815 erschienene Gedichtsammlung brauchte fünf Jahre bis zur stark vermehrten zweiten Auflage; die reichste Vermehrung brachte die achte Auflage von 1834; von da ab gewannen die Gedichte eine stets wachsende Verbreitung. Bedeutsam ist ein Hinblick auf die Entstehungszeit der Gedichte Uhlands. Weitaus die Mehrzahl seiner Gedichte, im ganzen etwa zweihundert, sind von 1809—19 entstanden; die nächsten 11 Jahre weisen nur fünfzehn Gedichte auf; reicher ist wieder die Zeit von 1829—34, dann aber kommen auf die letzten drei Jahrzehnte seines Lebens nur noch zehn Gedichte. Allerdings sind diese Spätlinge literarisch ebenso wertvoll, wie die früheren. Nicht Uhlands dichterische Kraft an sich hatte nachgelassen, er verspürte bloß nicht mehr den Zwang zu dichterischer Aussprache. Und die Muse gezwungen hat er nie, so leicht ihm die technische Seite der Dichtkunst fiel.

Diese auffällige Erscheinung zeigt aber auch, daß Uhlands

Digitized by Google

Art nicht der Goethes verwandt ist, bei dem alles Erleben sich in Dichtung aussprach. Uhland ist kein subjektiver Dichter. Nicht umsonst sind von ihm mehr Lieder, als von irgend einem andern zu Volksliedern geworden. (Z. B. „Ich hatt' einen Kameraden", „Der Wirtin Töchterlein", „Ich bin vom Berg der Hirtenknab", „Droben stehet die Kapelle", „Was klinget und singet die Straßen herauf?") Er besaß eben in unvergleichlicher Weise jene dem Volkslied eigentümliche Kraft aus der Person eines angenommenen Sängers heraus zu singen. Allerdings nur, wenn diese Person seinem eigenen Wesen verwandt war. Die gegensätzliche Objektivierung, die das Drama mit seinen grundverschiedenen Personen erheischt, war ihm nicht gegeben. Wohl aber besitzt er wie Goethe die hohe Klarheit, die plastische Ausdruckskraft, und wenn seine Lieder auch niemals leidenschaftlich sind, so sind sie doch immer voll Wärme und innerster Anteilnahme. Diese Eigenschaften machten ihn zum unübertroffenen Dichter der Ballade, in der er eine lyrische Stimmung von musikalischer Bannkraft mit klarer, plastischer Erzählung vereinigte.

Zu den vorzüglichsten gehören: „Des Sängers Fluch", „Bertran de Born", „Der blinde König", „Taillefer", „Schwäbische Kunde", „Klein Roland", „König Karls Meerfahrt", „Der Schenk von Limburg", „Das Glück von Edenhall", „Der Waller", „Tells Tod". Seine hohe Begabung für das Epos erweist neben dem Cyklus „Graf Eberhard der Rauschebart" das prächtige Fragment „Fortunat und seine Söhne".

Dagegen fehlte Uhland die ausgesprochen dramatische Begabung, so sehr er sich auch zu dieser Gattung hingezogen fühlte, wie die achtundzwanzig dramatischen Entwürfe neben den zwei (1817 und 1818) vollendeten Dramen „Ernst, Herzog von Schwaben" und „Ludwig der Baier" beweisen. So schön die Sprache, so groß der Reichtum der Gedanken, so stark die innere Anteilnahme des Dichters ist, es fehlt die eigentliche dramatische Gestaltungskraft, alles ist mehr lyrische Stimmung.

Von höchster Bedeutung ist die wissenschaftliche Tätigkeit Uhlands, der neben den Brüdern Grimm zu den fruchtbarsten Vertretern der germanistischen Wissenschaft gehört. Die denkbar gründlichste Forscherarbeit verbindet sich hier mit dem höchsten

Digitized by Google

Feingefühl für alle dichterische Arbeit und blühender Darstellung. Er selbst hat nur die bahnbrechende Schrift über „Walther von der Vogelweide" (1822), den „Mythus von Thor" (1836) und die herrliche Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" (1844) herausgegeben. Die ganze Fülle seiner hierher gehörigen Arbeit erschlossen erst die nach seinem Tode von Freunden herausgegebenen acht Bände der „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" (1865—73). —

Während Uhlands ruhige, aber bestimmte und abgeklärte Persönlichkeit nichts von dem Bilde hat, das die eigentlichen Romantiker bieten, zeigt deren Eigentümlichkeiten in ausgeprägter Weise Uhlands Freund und Dichtergenosse **Justinus Kerner**. Selbst die romantische Ironie findet sich bei ihm, allerdings in der liebenswürdigeren und künstlerischen Form eines phantastischen Humors.

Am 18. September 1786 zu Ludwigsburg geboren, war Justinus Kerner erst für ein Handwerk bestimmt. Aus der Tuchfabrik, in der er arbeitete, befreite ihn der Tübinger Professor Phil. Conz, der es ihm ermöglichte, 1804 die Universität Tübingen als Mediziner zu beziehen. Hier schloß er 1805 den Freundschaftsbund mit Uhland, der fürs Leben dauerte. 1809 begab er sich auf eine Reise, auf der er nicht nur seine Studien förderte, sondern auch mannigfache literarische Beziehungen anknüpfte. Nach der Rückkehr in die Heimat (1810) war er an verschiedenen Orten Arzt; 1818 wurde er Oberamtsarzt in Weinsberg und entfaltete hier eine gesegnete Tätigkeit bis 1851, wo ihn fast völlige Erblindung nötigte, sich pensionieren zu lassen. Am 21. Februar 1862 ist er gestorben.

Kerner ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen unter den schwäbischen Dichtern. Er war im Leben ein frischer, geselliger, lebenslustiger Mann, dessen Haus durch seine Gastfreundschaft weit berühmt war. Daneben neigte aber sein tiefsinniges Gemüt zu Schwermut und eine Vorliebe für das Phantastisch- und Schaurigdämonische führte ihn in Verbindung mit einer mystischen Sehnsucht nach dem Jenseits zu eifriger Beschäftigung mit der Geisterwelt. Eine berühmte Somnambule wohnte mehrere Jahre in seinem Hause und wurde von ihm beobachtet. Seine Wahrnehmungen legte er nieder in der „**Seherin von Prevorst**" (1829). Auch seine **Lyrik**, auf der seine Bedeutung

Digitized by Google

beruht, offenbart diese Widersprüche seines Wesens. Neben frischen Liedern, wie „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein" finden sich zahlreiche träumerisch wehmütige („Preis der Tanne", „Der Wanderer und die Sägemühle") und phantastisch schauervolle („Die vier wahnsinnigen Brüder"). Einen ungetrübten Genuß gewähren die Romanzen: „Der reichste Fürst", „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe", „Der Geiger zu Gmünd". In die Literatur eingeführt hatte sich Kerner als erster der Schwaben bereits 1811 mit den „Reiseschatten, von dem Schattenspieler Lux", in denen sich echte Frohlaune, phantastischer Humor und innigste Lyrik zu einem seltsamen, aber anregenden Gebilde vereinen. Auch seine Autobiographie „Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit" (1849) gehört zu seinen dauernden Schöpfungen.

Mit beiden Dichtern schon von der Studentenzeit an innig befreundet war Karl Mayer (1786—1870), dessen engumgrenzte, aber ansprechende lyrische Begabung sich in stimmungsvollen Naturbildern aussprach. Er hat auch „Uhlands Leben" (1867) beschrieben.

Um etliche Jahre jünger, als die Genannten, aber ihnen befreundet und nachstrebend war Gustav Schwab (1792 zu Stuttgart geboren, studierte in Tübingen Theologie und stieg bis zum Oberstudien- und Konsistorialrat † 4. Nov. 1850). Seine dichterische Begabung reicht bei weitem nicht an die der Genannten heran, doch blieb der formgewandte und vielseitig gebildete Mann zeitlebens ein neidloser Förderer und Anreger jüngerer poetischer Talente. Auch ihm selber ist manches hübsche Lied („Bemooster Bursche zieh' ich aus") gelungen. Glücklicher noch war er in den Balladen, in denen er Uhland nachstrebte, vor allem wenn er seine Stoffe nicht in der Vergangenheit suchte. („Das Gewitter", „Joh. Kant", „Der Reiter und der Bodensee" u. s. w.)

Schwabs literarische Bedeutung liegt aber hauptsächlich in seiner Tätigkeit als Übersetzer und Bearbeiter fremder und einheimischer Werke. Hier sind zu erwähnen: „Die deutschen Volksbücher. Buch der schönsten Sagen und Geschichten", „Sagen des klassischen Altertums", „Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte von Haller bis auf unsere Zeit", „Die deutsche Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage". Ferner schrieb er „Schillers Leben" (1840) und gab

Digitized by Google

die Werke Paul Flemings, Wilh. Hauffs und W. Müllers heraus. Bekannt sind seine „Übersetzungen griechischer und römischer Prosaiker und Dichter".

Eine bedeutende Stellung nimmt trotz seines frühen Todes Wilhelm Hauff ein (geb. 1802 in Stuttgart, gest. 1827). Seine besten Schöpfungen sind die „Märchen", in denen er den kindlichen Ton recht gut zu treffen wußte. Die Novellen, darunter „Jud Süß" und „Die Bettlerin vom Pont des Arts", wie die „Phantasien im Bremer Ratskeller" offenbaren ein frisches, anmutiges Erzählertalent. Satirisch gehalten, im einzelnen witzig, aber als Ganzes nicht scharf genug sind die „Memoiren des Satans". Die flache und innerlich lüsterne Unterhaltungsliteratur des Tages parodierte er im „Mann im Monde".

Daß seine poetische Gestaltungskraft auch für breit angelegte Werke reichte, bewies er in dem geschichtlichen Roman „Lichtenstein", der den Einfluß Walter Scotts verrät und ohne oberflächliche Hilfsmittel ein getreues Bild der Zeit entfaltet. Einzelne Lieder haben sich durch ihre Volkstümlichkeit bis heute lebendig erhalten, so „Reiters Morgenlied" („Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod") und „Soldatenliebe" („Steh' ich in finstrer Mitternacht").

An rein dichterischer Begabung allen seinen Landsleuten, selbst Uhland und Kerner, überlegen war Eduard Mörike. Eine durchaus nach innen gewendete Natur, empfand er alle äußeren Verhältnisse nur als störende Eingriffe in sein in dichterischer Stimmung aufgehendes Leben.

Am 8. September 1804 zu Ludwigsburg geboren, kam er mehr durch die Kärglichkeit der häuslichen Verhältnisse als innere Neigung zum theologischen Beruf. Er hat sich denn auch im geistlichen Amte, das er von 1826 bis 1843 an manchen Orten, zuletzt in Cleversulzbach, ausübte, nie recht wohl gefühlt. Vielfach durch Krankheit geplagt, immer in bedrängten äußeren Verhältnissen war seine größte Anregung der Verkehr mit den schwäbischen Dichterfreunden. Von 1851 bis 1866 übte er das Amt des Literaturlehrers am Stuttgarter Katharinenstift. Danach zog er sich völlig vom öffentlichen Leben, in dem ihm zuletzt manche Ehrungen zuteil geworden, zurück. Am 4. Juni 1875 ist er gestorben.

Der Abgeschlossenheit nach außen entspricht eine hochausgebildete künstlerische Eigenart. Schon die Art, wie er Romantik und Klassizität in sich zu verbinden und auszugleichen wußte, stellt ihn in der Hinsicht zu Goethe, ganz abgesehen davon, daß dieser

Digitized by Google

Mörike als Leitbild vorschwebte. Aber Goethe erlebte als alter Mann die Romantik, Mörike als Jüngling. Die Freude am Märchen, am Phantastischen, die ahnungsvolle Sehnsucht, die Vorliebe für abenteuerreiche Geschehnisse, der Glaube an Geister — alles das hat er mit seinem älteren Landsmann Kerner, hat er mit der Romantik gemein. Aber ihn bewahrte vor der romantischen Zerflossenheit die Bewunderung für die vollendete Form der Antike; vor der romantischen Ironie aber schützte ihn sein ideales Verhältnis zum poetischen Schaffen, das er nie erzwang, dem er sich aber, wenn der Drang über ihn kam, ganz hingab.

Mörike hat nicht viel geschrieben. Auch er ist vorzugsweise Lyriker. Sogar für die Ballade, wenigstens für die erzählende, hatte er weniger Begabung als verschiedene seiner Landsleute. Die Erzählung geht zu langsam vorwärts, oft sind auch die Personen oder Geschehnisse nicht plastisch und klar genug herausgearbeitet. Dagegen gelingen ihm jene Stücke aufs beste, die sich dem volkstümlichen Liede nähern, wie der großartige „Feuerreiter". Unbeschränkt aber ist Mörike in der Stimmungslyrik, handle es sich nun um den Ausdruck allgemeiner Empfindungen, wo er sich so ganz in seine Gestalten zu versenken weiß, daß seine Lieder zu köstlichen Volksliedern werden („Ein Stündlein wohl vor Tag", „Das verlassene Mägdlein", „Schön Rothtraut", „Nimmersatte Liebe" u. v. a.), oder um subjektive kunstmäßige Lyrik (Peregrina-Zyklus). Wundervoll sind die Gedichte, in denen das Naturleben mit der eigenen Seelenstimmung verwoben wird („Die schöne Buche", „Im Frühling", „Besuch in Urach" u. v. a.). Ebenso Ausgezeichnetes bietet Mörike als Idyllendichter, wo die liebenswürdige „Idylle am Bodensee" und der köstliche „alte Turmhahn" genannt seien. Mörikes Sprachbeherrschung ist in allen diesen Gedichten eine erstaunliche, oft glücklich neuschöpferische. Stimmung, Gedanke und Ausdruck decken sich in seinen Gedichten in wunderbarster Weise. Und da ihm auch die Form in ungehindertem Maße zu Willen ist, da er ein fast unvergleichliches Feingefühl für rhythmische Schönheit hat, steht er als Liedersänger seit Goethe fast ohnegleichen da. Immer mehr erkennen denn auch unsere Komponisten die

Digitized by Google

Schätze seiner Lyrik, vor allem hat der geniale Hugo Wolf Mörikesche Gedichte zu den schönsten seiner Eingebungen gewählt.

Mörike ist aber auch ein hervorragender Erzähler. Der zweibändige Roman „Maler Nolten", mit dem er 1832 seine literarische Laufbahn begann, ist zwar nicht einheitlich komponiert, auch greifen übersinnliche Mächte zu bedeutsam in den Gang der Ereignisse ein. Aber von vollendeter Meisterschaft ist zumal in der vom Dichter neu bearbeiteten ersten Hälfte die Darstellung, von tiefer Seelenkunde zeugt die Entwicklung und der ganze Stoff ist aufs anziehendste durchgeistigt. So recht in seinem Element war Mörike als Märchenerzähler, wo er im köstlichen „Hutzelmännchen", in dem die rührend liebe „Historie von der schönen Lau" steht, ein Werk geschaffen, das so treuherzig und phantasiereich, so volkstümlich und ungezwungen ist, wie die schönsten unserer echten Märchen. Von wunderbarer künstlerischer Abgeklärtheit, meisterhaft in Sprache und Stimmungsmalerei ist die Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag".

Mit Mörike als Student innig befreundet war Wilhelm Waiblinger (1804—1830). Leider kamen seine glänzenden, zum Teil aber auch mehr blendenden geistigen und dichterischen Anlagen infolge seiner unbändigen Natur und ungestümen Lebensweise nirgendwo zur rechten Entfaltung. In Italien untergrub er seine Gesundheit nicht so sehr durch Ausschweifungen, wie man ihm nachredete, als durch maßlose Strapazen. So raffte ihn der Tod weg, als es eben den Anschein hatte, daß er sich doch durchzuringen vermöchte. In Italien hatte ihn eine unbegrenzte Begeisterung für die Antike erfaßt, die auch zu seiner Befreundung mit Platen führte. Waiblingers „Gedichte" leiden unter der allzustarken Einmengung des Persönlichen, sind aber von hinreißendem Feuer, schwungvoller Sprache und in den Schilderungen von geradezu greifbarer Anschaulichkeit.

Im Gegensatz zu den andern Schwaben ebenfalls begeisterter Bewunderer der Antike war Gustav Pfizer (1807—1890), dessen tiefsinnige Gedichte in Einzelheiten von höchster Schönheit sind, während ihnen im allgemeinen das Unmittelbare abgeht. — Ein echter Romantiker in der Vorliebe für gespensterhaft geheimnisvolle Stoffe und üppige Phantastik war dagegen Graf Alexander von Württemberg (1801—1844), der leider für seine kraftstrotzende und tatendurstige Natur nirgends das rechte Betätigungsfeld fand. Die Dichtung betrieb er zu sehr nebenher, aber besonders in den „Liedern eines

Digitized by Google

Soldaten im Frieden", den kühnen „Alpenbildern" kommt seine Vollnatur oft in ungebändigter und fortreißender Kraft zum Ausdruck.

Der Zeit nach später, aber mit den älteren schwäbischen Dichtern im Wesen eng verwandt, wirkte Johann Georg Fischer (1816—1897), in dessen zahlreichen Gedichtbänden innige Lieder mit Gedichten von dithyrambischem Schwung und kräftigen Balladen wechseln. Eine Auswahl aus seinen sämtlichen lyrischen Schöpfungen bieten die „Gedichte", die 1883 in dritter Auflage erschienen sind. Warmherzig erzählt ist „Der glückliche Knecht, ein Idyll in neun Gesängen" (1881). Dagegen fehlt seinen Dramen („Saul", „Friedrich von Hohenstaufen", „Florian Geyer", „Kaiser Maximilian von Mexiko"), die alle in den sechziger Jahren entstanden sind, bei großen Schönheiten in der Sprache das echt dramatische Leben und der Schwung der Leidenschaft.

Viertes Kapitel.

Die patriotische Romantik.

§ 98. Die Lyriker der Freiheitskriege.

Das nationale Fühlen, das mit den Tagen der nationalen Schmach begann, an Schillers Begeisterung und Kants Pflichtenlehre erstarkte, durch die Reden Fichtes, die Donnerworte eines Joseph Görres mächtig genährt wurde, lohte zu Riesenflammen empor, als endlich die Stunde des Krieges begann, der die Freiheit bringen sollte. Und die Romantik, deren jüngere Vertreter so oft auf das Volkstum vergangener Zeiten als Stärkungsmittel für die Gegenwart hingewiesen hatten, zeigte, daß sie auch mit den Zeitgenossen zu fühlen verstand. Die Spielerei mit Ironie und Phantastik verschwand, aus vollen Dichterherzen strömten Flammenlieder, die die jungen und die alten Kämpfer mit jenem heiligen Feuer erfüllten, das jedes Opfer, jede Mühe leicht machte. Der Stimmführer der patriotischen Romantik, Ernst Moritz Arndt, stand bereits in reiferen Jahren.

Digitized by Google

Er war am 26. Dezember 1769 in Schoritz auf der Insel Rügen geboren, die damals noch unter schwedischer Oberhoheit stand. Er studierte in Greifswald und Jena Theologie und Philosophie; in letzterer war er begeisterter Verehrer Fichtes. Nachher machte er ausgedehnte Reisen durch Deutschland, die Schweiz, Ungarn, Oberitalien und Frankreich. Nach der Rückkehr ließ er sich als Dozent in Greifswald nieder und erhielt hier 1805 die Professur für Geschichte. Seinem Ingrimm über die Gewaltherrschaft des Soldatenkaisers machte er Luft in der Schrift „Der Geist der Zeit" (1806), infolge deren er nach Schweden fliehen mußte. 1809 kam er zurück, zur selben Zeit, als der tapfere Major von Schill in Stralsund seinen Untergang fand. Damals entstand sein „Lied vom Schill". 1812 ging er nach Petersburg, wo er mit dem Minister von Stein in Beziehungen trat und unablässig für die nationale Erhebung tätig war. Besonders sein „Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann" wirkte auf Tausende. Im Januar 1813 traf er in Königsberg ein. Und von da ab begeisterte er durch seine „Kriegs- und Wehrlieder" die deutsche Jugend. Nach den Kriegen wurde er für den preußischen Staatsdienst gewonnen, dem er als Herausgeber der politischen Zeitung „Der Wächter" diente. Als die Reaktion hereinbrach, nahm er eine Lehrstelle an der Universität Bonn an. Da er jetzt ebenso mannhaft gegen den inneren Feind, die reaktionären Regierungen, auftrat, wurde er bald seines Amtes entsetzt; erst 1840 berief ihn Friedrich Wilhelm IV. wieder zurück. 1848 war er Mitglied der Nationalversammlung, und zwar als Anhänger der „erbkaiserlichen Partei", die die Einigung Deutschlands unter Preußens Führung erstrebte.. Die Erfüllung des Zieles, für das er unablässig gekämpft, hat er nicht mehr erlebt; am 28. Januar 1860 ist er hochbetagt gestorben.

Den Hauptraum seiner Werke nehmen die Prosaschriften ein, unter denen ihm die kräftigen „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" (1840) und die „Wanderungen und Wandlungen mit dem Freiherrn von Stein" (1858) lebhafte Anerkennung eintrugen. Seine „Geschichte von der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen" gab die Veranlassung zur Aufhebung der Leibeigenschaft in diesen Landesteilen. Von höchstem Einfluß war er als politischer Schriftsteller durch seine feurigen Flugblätter: „Was bedeutet Landsturm und Landwehr?", „Der Soldatenkatechismus", „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze".

Aber dem Gedächtnis seines Volkes teuer geworden ist er

Digitized by Google

durch seine „Kriegs- und Wehrlieder" (1813—15). Diese Lieder sind durchaus nicht immer poetisch bedeutend; ihr Wert beruht vielmehr auf der Gesinnung, aus der sie geflossen, der beredten Stärke dieses Herzens, das sein Vaterland innig liebte, den Feind grimmig haßte. Seine Lieder sind ein beredtes Beispiel dafür, wie die Not beten lehrte, wie alle romantische Unklarheit in religiösen Dingen warmem Gottesglauben und kindlichem Gottvertrauen weichen mußte.

Wir können nur wenige Lieder hervorheben. Zum Kampf rief er mit seinem „Frisch auf, ihr deutschen Scharen, frisch auf, zum heiligen Krieg". Dann folgten „Des Deutschen Vaterland", das „Vaterlandslied (Der Gott, der Eisen wachsen ließ), das „Lied vom Feldmarschall Blücher" (Was blasen die Trompeten!), das „Lied vom Stein", das „Bundeslied" („Wem soll der erste Dank erschallen? Dem Gott, der groß und wunderbar"), „Wer ist ein Mann? Wer beten kann", „Sind wir vereint zur guten Stunde, wir starker, deutscher Männerchor", „Deutscher Trost". 1840, als Frankreich neue Kriegsgelüste zeigte, erklang sein Lied „Und braust der Sturmwind des Krieges heran", dessen Kehrreim: „So klinge die Losung: Zum Rhein, übern Rhein, All Deutschland in Frankreich hinein" sich 30 Jahre später so schön erfüllte. (In demselben Jahr entstand auch Nikolaus Beckers „Sie sollen ihn nicht haben, den freien, deutschen Rhein", und Max Schneckenburgers „Die Wacht am Rhein".) — Es standen Arndt aber auch einfache kindliche Töne zu Gebot wie die „Ballade" („Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt") und das „Gebet eines kleinen Knaben an den heiligen Christ", zeigen. Sein letztes Lied ist das fromme, ergebene: „Geht nur hin und grabt mein Grab, meinen Lauf hab' ich vollendet."

Nach seiner dichterischen Anlage bedeutender ist Max von Schenkendorf, dessen Wesen voll von einer tiefen Religiosität ist, die allerdings unter dem Einfluß der Schriften Jung-Stillings und Novalis' oft etwas träumerisch-schwermütigen Charakter annimmt.

Am 11. Dezember 1783 zu Tilsit geboren, suchte er schon 1807 in einer Zeitschrift für die nationale Erhebung zu wirken. 1813 folgte er dem „Aufruf an mein Volk" Friedrich Wilhelms III. Er verließ sein Weib und machte den Feldzug mit, trotzdem seine rechte Hand gelähmt war. Am 11. Dezember 1817 ist er als Regierungsrat in Koblenz gestorben.

Digitized by Google

Die besten seiner Lieder sind nicht nur voll glühender Vaterlandsliebe und echtem Gottvertrauen, sondern es waltet in ihnen auch lyrische Stimmung und echte Phantasie.

Wir nennen das „Freiheitslied" („Freiheit, die ich meine"), das „Landsturmlied" („Die Feuer sind entglommen, auf Bergen nah und fern"), das „Soldatenmorgenlied" („Erhebt euch von der Erde, ihr Schläfer aus der Ruh'!"), das „Tedeum nach der Leipziger Schlacht" („Herr Gott, Dich loben wir, Herr Gott, wir danken Dir, nicht unser Schwert, nicht unser Arm, Dein Schrecken schlug der Feinde Schwarm"). In den Jahren der Schmach hatte er der Königin Luise in tief empfundenen Gedichten gehuldigt, und beredt war seine Klage, als der Sturm „die schöne Königsrose" so früh gebrochen. Nach dem Kriege sang er „Das Lied vom Rhein", von den „deutschen Städten" und den Preis der „Muttersprache" („Muttersprache, Mutterlaut, wie so wonnesam, so traut"). Unter den geistlichen Liedern ragt „Sonntagsfrühe" hervor.

Aus dieser begeisterten Sängerschar steht dem Herzen des deutschen Volkes am nächsten Theodor Körner. Denn sein Heldentod auf dem Schlachtfelde bildet den erhebenden Abschluß seines kurzen Lebens, die ergreifende Erfüllung seines Singens.

Theodor war der Sohn von Schillers bestem Freunde Gottfried Körner. Am 23. September 1791 geboren, kam er siebzehnjährig auf die Bergakademie zu Freiberg. Sein Vaterhaus war eine Pflegestätte deutscher Dichtung, und besonders das Beispiel Schillers mußte auf den begabten Jüngling wirken. Unter Schillers Einfluß stehen denn auch seine lyrischen und die dramatischen Schöpfungen. Die letzteren verschafften ihm frühen Erfolg, so daß er schon 1812 Hoftheaterdichter in Wien wurde. Sein Glück stieg auf den Gipfel durch die Verlobung mit Toni Adamberger. Aber unbeirrt folgte er dem Rufe des Vaterlandes, und als am 3. Februar 1813 der Aufruf zur Bildung freiwilliger Jägerkorps erschien, war Theodor Körner sofort bereit zu folgen. Der hochherzige Vater gab die Erlaubnis, am 15. März verließ der Jüngling Wien und trat in Breslau in das Freikorps des Majors von Lützow. Jetzt, im mühsamen Lagerleben, am Wachtfeuer, im Biwak, im Anblick der Schlacht wagte sein Genius den selbständigen Flug. Es entstanden jene Lieder, die sein Vater 1814 unter dem Titel „Leier und Schwert" herausgab. Nachdem er schon vorher schwer verwundet worden war, starb er am 26. August 1813 in einem Gefechte bei Gadebusch den Heldentod fürs Vaterland. Kurz vor seinem Tode hatte er noch das feurige „Schwertlied" gesungen. Unter der Eiche von Wöbbelin wurde er begraben; später wurden auch die Eltern und die Schwester an seiner Seite zur Ruhe gebettet.

Digitized by Google

Theodor Körners dichterisches Schaffen vor dem Freiheitskriege ist, das muß bei aller Liebe für den wackeren Jüngling gesagt werden, auch in den besseren Stücken nur ein unselbständiger Nachhall Schillers. Am stärksten tritt das in den Trauerspielen hervor, unter denen „Zriny", der Ende 1812 in Wien aufgeführt wurde, sein stärkster Theatererfolg war. So sympathisch die patriotische Stimmung auch in dieser Schilderung des Untergangs des heldenmütigen Grafen Niklas Zriny bei der Verteidigung der Veste Szigeth hervorleuchtet, ist doch nicht zu leugnen, daß das Werk mit recht äußerlichen Effektmitteln arbeitet, und dem bewunderten Vorbilde Schillers nur die äußere Mache, nicht das innere Wesen abgelauscht war. Körners allzuleichte Produktionsart brachte schon vierzehn Tage nach Zriny das in Theaterromantik steckenbleibende Drama „Hedwig" auf die Bühne. Dagegen zeigte das große Trauerspiel „Rosamunde", in dem der Dichter die in unserer Dichtung oft behandelte englisch-normännische Königssage von der Liebe Heinrichs II. zu Rosamunde Clifford gestaltete, ein ernstliches Streben nach Vertiefung und strafferer Charakterentwicklung. — In seinen rasch hingeworfenen Lustspielen verfiel Körner, dem seine frühreife Theaterroutine leicht verhängnisvoll wurde, sogar dem Einfluß Kotzebues („Der Nachtwächter", „Der grüne Domino", „Der Vetter aus Bremen").

Diese Unselbständigkeit, diese Unpersönlichkeit verlor sich sofort, als starke Erlebnisse in das bis dahin so sorglos verlaufene Leben des Jünglings eingriffen. Auf den Kriegsliedern, die der Vater unter dem Titel „Leier und Schwert" gesammelt hat, beruht Körners Bedeutung. Sie sind erfüllt von Vaterlandsliebe und Tatendurst; ihre Weise ist frisch und sangbar. Sie begleiten den Gang der Ereignisse und sind im besten Sinne Gelegenheitsdichtung. Die Erhebung wird gefeiert in dem kräftigen Sang „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los! Wer legt noch die Hände feig in den Schoß!" Der Krieg ist ein Volkskrieg: „Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen; Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heil'ger Krieg". Zur Verteidigung von Lützows Freischar erklingt: „Wir treten hier im Gotteshaus Mit frommen Mut zusammen". Wild braust „Lützows wilde verwegene Jagd" einher; im Anblick der Schlacht singt

Digitized by Google

der Jüngling das herrliche „Bundeslied vor der Schlacht" („Ahnungsgrauend, todesmutig Bricht der große Morgen an"), und frommen Herzens dichtet er „das Gebet während der Schlacht" (Vater ich rufe dich!). Als er auf den Tod verwundet darnieder liegt, nimmt er die letzte Kraft zusammen zum „Abschied vom Leben" („Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben"). Noch hatte seine Stunde nicht geschlagen; der kaum Genesene singt neue Weisen, das kräftige „Trinklied vor der Schlacht", das begeisterte „Was uns bleibt, wenn Deutschlands Säulen beben", und wenige Stunden vor seinem Tode das stürmische „Schwertlied" („Du Schwert an meiner Linken, was soll dein heitres Blinken?").

Noch viele andere haben begeisterte Lieder gesungen: Fouqué, Eichendorff, Friedrich von Stägemann (1763—1840), dessen mit Unrecht vergessene Lieder in der Glut und Kraft der Sprache und Empfindung zu den besten gehören, Friedrich Rückert und Heinrich von Kleist. Selbst der greise Graf Stolberg, dessen Sohn Christian auf dem Schlachtfelde blieb, wurde von dem Sturm der Begeisterung hingerissen, die Deutschlands Volk ergriff, die seine Sänger so beredt und feurig kündeten.

§ 99. Friedrich Rückert.

Mit der Beteiligung an der „Freiheitslyrik" trat auch ein Mann in die Literatur ein, dessen Tätigkeit sich nachher in einem fast achtzigjährigen Leben auf ein breites Gebiet der Poesie und Wissenschaft ausdehnte, Friedrich Rückert.

Er wurde als Sohn des Advokaten und Oberamtmanns Johann Adam Rückert am 16. Mai 1788 in Schweinfurt geboren und verlebte seine Jugend in dörflicher Umgebung, bis er 1805 die Universität Würzburg bezog. Das Studium der Rechte vertauschte er bald mit dem der Sprache, das er mit solcher Leidenschaft und derartigem Erfolg betrieb, daß er von sich sagen konnte „mir lebt jede Sprache, die Menschen schreiben". 1811 habilitierte er sich als Privatdozent in Jena, gab aber die Stelle nach einem Jahre auf. An den Freiheitskriegen konnte er, seines schwächlichen Körpers wegen, nicht teilnehmen. Wie sehr ihn aber die Erhebung ergriff, beweisen seine „geharnischten Sonette", die 1814 in einer Sammlung „Deutsche Gedichte" von Freimund Reimar erschienen. Eine Fortsetzung dieser Sammlung ist der 1817 veröffentlichte „Kranz der Zeit". 1815 übernahm er die Leitung des Cottaschen „Morgenblattes für gebildete Stände". Da ihn diese Stellung aber zu sehr in seinen Arbeiten behinderte, gab er sie auf und ging auf Reisen nach Italien, dann nach Wien. Hier trat er in Verbindung mit Joseph von Hammer-Purgstall, dem berühmten Orientalisten, dessen Um-

Digitized by Google

gang für Rückerts orientalische Sprachstudien und dichterisches Schaffen sehr bedeutsam wurde. 1820 finden wir ihn in Koburg, wo er sich ganz dem Studium der orientalischen Literaturen hingab und vieles durch Übersetzungen bekannt machte. 1826 wurde er Hochschullehrer in Erlangen, 1841 in Berlin, wo er sich aber nie heimisch fühlte. Vom März 1848 ab lebte er auf seinem Gütchen in Neuseß bei Koburg; hier starb er am 31. Januar 1866.

Rückerts „Deutsche Gedichte" (1814), unter ihnen besonders die „geharnischten Sonette", sind voll warmer Vaterlandsliebe und mannhaften Zornes. Aber schon hier zeigt sich der starke Hang des Dichters zu trockener Reflexion und zu Verskünstelei. Weniger beachtet wurde ihres späten Erscheinens wegen die zweite Sammlung vaterländischer Gedichte, „der Kranz der Zeit" (1817), aus der nur die Gedichte „Barbarossa" und „die Gräber von Ottensen" in weiteren Kreisen bekannt wurden. In der Folgezeit hat Rückert die patriotische Dichtung nicht mehr gepflegt. In allen seinen kommenden Werken treten die großen Vorzüge klar zu Tage, die ihm für alle Zeiten einen Ehrenplatz in der deutschen Dichtung sichern. Rückert ist eine gesunde, klare Natur, von unmittelbarer und leidenschaftlicher Wärme des Gefühls. Hinzu kommt vollendete Beherrschung der Sprache und außerordentliche Sicherheit in der Behandlung der schwierigsten Formen. Wie er selbst sagt, wandelte sich ihm alles, was er erlebte, zum Lied. Menschenleben und Natur, Kunst und Wissen, Religion und Philosophie, alles weckte in ihm dichterischen Wiederhall. Seine Beschäftigung mit der orientalischen Poesie nährte in ihm die Beschaulichkeit, und seine höchste Vollendung beruht in der Verbindung echter Herzenslyrik mit betrachtender Lehrhaftigkeit. In diesen Vorzügen ruhen auch seine Mängel. Da alles und jedes sich ihm zum Liede gestaltete, war es sehr oft nur äußeres Geschehnis, nicht inneres Erlebnis. Und dann gestaltet es sich ihm nicht zum Liede, sondern bloß zum Verse. Manche seiner zahllosen Gedichte sind nur gereimte Prosa. Oft auch verleitete ihn seine große Sprachkunst zur Künstelei. Aber trotzdem gehören Rückerts Werke zum herrlichsten Besitzstand unseres Schrifttums, und eine Auswahl aus ihnen sollte in keiner Bücherei fehlen.

Digitized by Google

Seine „gesammelten Gedichte" sind 1834—1838 in sechs Bänden erschienen.

Wir weisen kurz auf die schönsten hin: „Aus der Jugendzeit", „Die sterbende Blume", „Abschied", „Des fremden Kindes heiliger Christ", „Abendlied", „Die hohle Weide", „Was die Schwalbe sang", „Herbstgefühl", die religiösen „Adventslied" und „Bethlehem und Golgatha". Seine Liebeslyrik erreicht den Höhepunkt im „Liebesfrühling", fünf Liedersträußen, die der Liebe zu seiner späteren Gattin Luise Wiethaus-Fischer Ausdruck geben. Unter ihnen sind wieder besonders schön: „O süße Mutter ich kann nicht spinnen", „Wenn die Rosen aufgeblüht", „Dein Bild, Geliebter, möcht' ich haben", „Mir ist, nun ich Dich habe". Manche dieser Lieder sind von Robert Schumann in herrliche Musik gesetzt worden. Seinem Schmerz über den Tod zweier Kinder (1833) lieh er in den „Kindertotenliedern" wunderbaren Ausdruck. Wir nennen: „Ich hatte Dich lieb, mein Töchterlein", „Wenn zur Tür hereintritt Dein Mütterlein". Ganz anderer Art sind die „Fünf Märlein", darunter das schon 1813 entstandene „Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt". Noch sei erwähnt die Parabel „Es ging ein Mann im Syrerland".

Als didaktischer Dichter gab uns Rückert in der „Weisheit des Brahmanen" (1836—39) das beste Lehrgedicht unserer Sprache. Seine epische Begabung erwies er glänzend in dem „Idyll „Rodach" und dem farbenprächtigen Abenteuer „Kind Horn". Nur die dramatische Begabung war ihm vollständig versagt, wie seine Dramen „Herodes der Große", „Heinrich IV." und „Colomba" beweisen. — Dagegen steht Rückert als Übersetzer auf der höchsten Stufe. Aus dem Arabischen übertrug er die „Verwandlungen des Abu Said von Serug oder Makamen des Hariri" (1826); aus dem persischen Heldenbuche des Firdusi das Epos „Rostem und Suhrab" (1838), aus dem Indischen die herrliche Liebesgeschichte „Nal und Damajanti" (1828); freier ist seine Bearbeitung des chinesischen Liederbuches „Schi-King".

§ 100. Heinrich von Kleist.

Der größte deutsche Dichter der nachklassischen Zeit, überhaupt der gewaltigste deutsche Dramatiker hatte ebenfalls mancherlei Zusammenhänge mit der Romantik. Romantisch erscheint vor allem das Leben Heinrich von Kleists, das er sich im Kampfe seines Dichtergenius mit äußeren Widerwärtigkeiten zerreiben ließ, bis er es endlich lachend wegwarf. In seiner Dichtung sind aber die romantischen Bestandteile mehr äußerer Art und beruhen in der Stoffwahl („Käthchen von Heilbronn"), der

Digitized by Google

dichterischen Verwertung traumhaft hellseherischer Zustände oder gar im Hineinbeziehen des schlafwandlerischen Zustandes. Aber gerade hier tritt Kleists großer Unterschied von der übrigen Romantik am stärksten hervor, denn nicht um des Gruseligen oder Phantastischen an sich willen oder aus einer Vorliebe für das Wunderbare wählte er diese Zustände, sondern um an ihnen das innerste und verborgenste Seelenleben darzustellen. Dann bedeutet er allerdings auch die höchste Erfüllung der Romantik, insofern ihm die Vereinigung der Übernahme des Wirklichen mit den freien Gestalten der Phantasie gelang. Daß er aber diese höchste Form des dichterischen Realismus, die auch andere Romantiker, wenn auch unklar, gewollt hatten, zu erreichen vermochte, hatte er seiner im Wesen unromantischen Anlage zu danken. Denn er wollte nichts von Ironie oder souveräner dichterischer Willkür wissen, sondern war erfüllt von einem heiligen Ernst, der mit strengem Ethos über Form und Inhalt wachte und keine Spielereien zuließ.

Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist wurde als Sohn eines Offiziers am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. d. O. geboren. Früh schon trat an ihm neben großen Anlagen eine starke Reizbarkeit zu Tage, die im Laufe seines Lebens zu verderblicher Unrast wuchs. Er hat es in den verschiedensten Berufen versucht, alles schlug ihm fehl, einmal weil er wirklich Unglück hatte, dann auch weil er nirgends lange aushielt. In der Schweiz, wo er vom Winter 1801 bis 1802 weilte, erkannte er seinen Dichterberuf, dem er sich nun mit einer so wilden Energie hingab, daß jeder Mißerfolg verderblich auf ihn einwirken mußte. Und ihm blühte trotz des eifrigsten Strebens kein Erfolg. Dann kam die Schmach des Vaterlandes, die ihn schwer niederdrückte. Seinem Ingrimm gegen Napoleon machte er in einem Drama „Hermannsschlacht" Luft, aber auch jetzt stellte sich der Erfolg nicht ein. Mit der schwersten Not kämpfend schuf er seine Werke, bis ihn zuletzt auch die Verzweiflung an seinem Dichterberuf erfaßte. Da machte er seinem Leben durch Selbstmord ein Ende, am 21. November 1811.

Über Heinrich von Kleist ist die Literaturgeschichte erst lange nach seinem Tode zu einem gerechten Urteil gekommen. Das ist in der Eigentümlichkeit seines Wesens begründet. Viele mag ja auch sein Ende abgestoßen haben. Kleist ist der geborene *Dramatiker*; er glaubt unerschütterlich an die Wahrheit seiner

Digitized by Google

Gestalten, er fühlt mit ihnen vom zarten Erwachen eines Gefühls bis zum rasenden Sturm der Leidenschaft. Darum ist ihm nicht die Schönheit an sich erstrebenswert, sie muß sich mit der Wahrheit gegenüber der Natur vereinigen. So scheut er denn auch vor keiner Folgerung zurück, die ihm wahr erscheint. Gerade diese „Natürlichkeit" seiner Gestalten, die oft bis zur Starrheit gehende Folgerichtigkeit der Entwicklung hat viele abgestoßen. Allerdings muß gesagt werden, daß in seinem Wesen auch Krankhaftes liegt, was sich nicht nur in der Wahl mancher Stoffe, die bis an die Grenze des in der Kunst Möglichen gehen, sondern auch in seiner Vorliebe für die Behandlung der Nachtseiten der Menschennatur ausspricht.

Das erste gedruckte Werk „Die Familie Schroffenstein" (1803), behandelt den Haß zweier verwandter Häuser; ganz in der Art der Schicksalstragödie wird der Untergang durch Mißverständnisse herbeigeführt. Auch in der „Penthesilea" (1808) überwiegt das Grauenhafte, ja Abstoßende so sehr, daß auch die herrlichsten Einzelheiten keinen vollen Genuß ermöglichen. Das Stück behandelt die Liebe der Amazonenkönigin Penthesilea zu Achilles, den sie in einem Wahnsinnsanfall zerfleischt.

Das volkstümlichste aller Kleistschen Dramen ist „Das Käthchen von Heilbronn" (1810). Dieses echt romantische Ritterschauspiel behandelt die durch nichts abzuschreckende Liebe eines schlichten Mädchens, das sich später als Tochter des Kaisers herausstellt, zum Grafen Wetter vom Strahl. Die Ausführung ist so frisch, farbig, kräftig und traut, daß man die unwahrscheinlichen Voraussetzungen vergißt. Die Biederkeit des Knappen Gottschalk, der wackere Waffenschmied Friedeborn, vor allem aber das in ein poetisches Duftgewand gekleidete Käthchen verleihen dem Werk einen volkstümlichen Gehalt, dank dem es am häufigsten von den Kleistschen Werken auf der Bühne erscheint.

Seinem ingrimmigen Haß gegen Napoleon und die Erbärmlichkeit jener deutschen Fürsten, die am Triumphwagen des Eroberers mitziehen halfen, machte der Dichter Luft in der vom Feuer der Begeisterung durchlohten „Hermannsschlacht" (1809 entstanden, gedruckt 1821 in den „Hinterlassenen Schriften", herausgegeben von L. Tieck). Hier gelang es Kleist,

Digitized by Google

ohne der Geschichte Gewalt anzutun, die scheinbar so entfernten Zeiten der Römerherrschaft mit der Gegenwart in lebendige Beziehung zu setzen. Meisterhaft ist die Charaktergestalt Hermanns des Cheruskers gezeichnet. 1810, in der Zeit der tiefsten Verbitterung und der größten Not gelang dem Dichter sein dramatischer Meisterwurf „Der Prinz von Homburg" (ersch. 1821 a. a. O.).

Der Inhalt ist in Kürze folgender: Der Prinz von Homburg hat in der Schlacht von Fehrbellin gegen den Befehl den Feind angegriffen. Obwohl er dank seiner unwiderstehlichen Tapferkeit gesiegt hat, läßt ihn der große Kurfürst vor ein Kriegsgericht stellen. Dem Rechte muß genug getan werden. Der Prinz wird zum Tode verurteilt. Er selbst erkennt an, daß das Urteil ein gerechtes sei. Da stellt sich heraus, daß der Prinz an dem Tage, als ihm der Schlachtbefehl mitgeteilt wurde, sich in einer Art nachtwandelnder Bewußtlosigkeit befunden hat, denn kurz vorher hat er in einem ähnlichen Zustand der Nichte des Kurfürsten, Natalie, seine Liebe erklärt. So wird er begnadigt und durch die Hand der Geliebten beglückt.

Der Schwerpunkt des Dramas liegt in der meisterhaften Charakteristik aller Gestalten. Die Gestalt des Prinzen ist eine der schwierigsten Aufgaben, die sich je ein deutscher Dramatiker gestellt hat. Kleist hat sie meisterhaft gelöst. Er hat es vermocht, den Gegensatz zwischen der angeborenen tatkräftigen Lebendigkeit des Prinzen und seinen krankhaften Traumzufällen auszugleichen, und zeigt in jenen Szenen, wo er den Prinzen dem Tode gegenüberstellt, eine nur mit Shakespeare zu vergleichende Erkenntnis des menschlichen Herzens. Die Kritik hat oft die Furcht, die der heldenmütige Prinz vor dem Tode auf der Richtstätte empfindet, als Feigheit gedeutet und das Ganze als unwahr verurteilt. Man konnte in den großen Volksepen, in Homer und den Nibelungen, das Wesen echter Heldenhaftigkeit besser kennen lernen. Es ist ganz natürlich, daß gerade die größte, mannhafteste Lebenskraft, wenn sie sich eben des vollen Lebens bewußt wird, vor dem Tode Scheu empfindet, wohlverstanden vor dem Tode auf dem Schafott, nicht auf dem Schlachtfelde. Einstimmig ist die Bewunderung der lebensvollen Gestalten des Kurfürsten, des Obersten Kottwitz und Derfflingers. Die Entwicklung der Handlung ist lebendig, das Ganze von leidenschaftlicher, dabei aber tief innerlicher Vaterlandsliebe durchströmt, die ein äußerliches Prunken mit Worten nicht nötig hat.

Nur als Torso, der aber in seiner unvergleichlichen Großartigkeit uns die Nichtvollendung des Ganzen doppelt schmerzlich empfinden läßt, besitzen wir das Trauerspiel „Robert Guiskard".

Digitized by Google

Auch als Lustspieldichter steht Kleist an erster Stelle. Zwar vermochte auch er im „Amphitryon" (1807), den er frei nach Molière bearbeitete, trotz aller symbolischen Vertiefung die Zweideutigkeit des Problems nicht zu überwinden. Dafür ist „Der zerbrochene Krug" (1801 entworfen, 1811 erschienen) in seiner köstlichen Laune, der saftigen Sprache, der bei aller Freiheit festgefügten Form und der meisterhaften Charakteristik das beste aller deutschen Lustspiele. — Endlich hat Kleist in seinem „Michael Kohlhaas" (1808) ein Meisterwerk der deutschen Novellistik geschaffen. In unerbittlicher Folgerichtigkeit, dabei mit höchster Objektivität und vollendet in der Form behandelt diese Novelle den ergreifenden Stoff, wie ein in seinem Rechtsgefühl gekränkter Mann, da er nirgendwo Recht findet, aus Rache zum Mordbrenner und Räuberhauptmann wird, bis er den sittlichen Abgrund sieht, in den er sich gestürzt hat und nun späte Sühne sucht. Ebenbürtig reihen sich „Die Verlobung auf San Domingo" und „Das Erdbeben in Chile" an. Nicht so hoch steht Kleists Lyrik, die fast ausschließlich seinem grenzenlosen Haß gegen Napoleon, seiner ebenso unbegrenzten Liebe zum Vaterlande gilt („Germania an ihre Kinder", „Das letzte Lied").

In Kleist müssen wir den ersten Dichter des neunzehnten Jahrhunderts verehren, den stärksten Verkünder eines rein germanischen Ideals der Dichtung. Sein Biograph Adolf Wilbrandt faßt das trefflich in die Sätze zusammen: „Als Dichter war er ganz und gar von germanischer Art erfüllt. Er konnte sich die Schönheit nicht ohne ihre Schwester, die Wahrheit, denken. Ebendas, was ihn im Schillerschen und Goetheschen Drama das Höchste vermissen ließ, trennte ihn von den Romantikern des Tags: sein Bedürfnis, die vollendete Form mit der starren Treue gegen die Natur, den Zauber der Schönheit mit allen Schrecken der dämonischen Tragik des Menschendaseins zu vereinigen. Die Muse sollte nichts verschleiern, nur in eine hohe Region sollte sie ihre Stoffe emporheben und die rücksichtslos aufgegriffene Wirklichkeit durch große Verhältnisse adeln."

Digitized by Google

Fünftes Kapitel.

Die Dichter der Übergangszeit.

Gemeinsame Nachwirkung der klassischen und romantischen Dichtung.

§ 101. Grillparzer und die österreichischen Dichter.

In dieser ganzen Zeit, die von den großen Bestrebungen der deutschen Literatur handelte, haben wir keinen Dichter aus Österreich zu nennen brauchen. Denn selbst die wenigen der Genannten, das klassizistische Dramatiker-Brüderpaar Collin und der parodistische Wielandnachahmer Aloys Blumauer gehören in keiner Hinsicht zu den bedeutendsten Erscheinungen. Selbstverständlich wurde auch in dieser Zeit in Österreich allerlei gedichtet und gesungen. Aber von jenem Sturm eines starken nationalen Lebens, das im übrigen Deutschland die Geister und Gemüter aufrüttelte, war in Österreich nichts zu spüren, dessen Hauptstadt den Titel der Phäakenstadt als Ehrennamen ansah. Und während in der Musik Haydn und Mozart die liebenswürdigsten Gebilde einer sinnenfreudigen Schönheitswelt schufen, während wenig später Beethoven im gleichen Wien die tiefsten Gründe menschlichen Empfindens in Tönen kündete, herrschte auf den Wiener Bühnen die Hanswurstiade, die von Zauberpossen, Parodien und Burlesken abgelöst wurde, aber noch weit entfernt war von den in ihrer Art echt künstlerischen Schöpfungen eines Ferdinand Raimund.

Aber seltsamerweise, zu der Zeit, als die Reaktion am schlimmsten auf dem Lande lastete, als das Metternichsche System alle freieren und leidenschaftlicheren Regungen des Geistes unterdrückte, als das Volk selbst nach der Bändigung Napoleons, der Beseitigung dieser Gefahr, in gedankenlosem „Amüsement" aufging und in den Walzerweisen Lanners oder der Strauß die echtesten Offenbarungen seines Geistes sah, — in dieser Zeit, als auch im übrigen Deutschland das so lang aufs höchste gespannte Literaturleben nachließ, erwachte Österreich aus seinem langen Schlafe und gab der deutschen Literatur seinen größten Dichter: **Franz Grillparzer.**

Digitized by Google

Franz Grillparzer wurde am 15. Januar 1791 in Wien geboren, studierte die Rechte und trat 1813 in den Staatsdienst, den er als Archivdirektor 1856 verließ. Von wenigen Reisen abgesehen, verbrachte er sein ganzes Leben in Wien, wo sein Leben äußerlich denkbar einfach verlief. Einen wichtigen Einschnitt bildet das Jahr 1840. Bis dahin hatte des Dichters Schaffen von der 1817 gegebenen „Ahnfrau" an leicht den Weg an die Öffentlichkeit gefunden, und es hatten ihm schöne Bühnenerfolge geblüht. 1838 aber erlitt sein feines Lustspiel „Weh' dem, der lügt" eine schroffe Niederlage, was den Dichter im Verein mit den Plackereien der Zensur so verdroß, daß er von nun ab nichts mehr veröffentlichte. Leider spann er sich dabei immer mehr in eine verbitterte und oft auch kleinlich-grämliche Abgeschiedenheit ein, aus der ihn auch die Wiederaufnahme seiner Stücke in den Burgtheaterspielplan durch Laube und Dingelstedt und die wachsenden Ehren, die man ihm erwies (Reichsrat 1861, Ehrenbürger von Wien 1864), nicht herauszuziehen vermochten. Erst nach seinem am 21. Januar 1872 erfolgten Tode erschienen die Werke, die er in der zweiten Hälfte seines Lebens geschaffen hatte! Von nun an begann eine gerechtere Würdigung des Dichters auch außerhalb Österreichs.

Man kann sagen, Grillparzer sei ein Menschenalter zu spät gekommen, denn er gehört seiner ganzen Art nach neben Schiller und Goethe, so daß man im Grunde von einem Dreigestirn unserer klassischen Dichtung reden könnte. Denn Grillparzer ist durchaus nicht etwa bloßer Epigone. Auch abgesehen davon, daß er von der Romantik starke Anregungen erhalten hat, daß er sich später trotz der Zurückgezogenheit, in der er lebte, gegenüber den neueren Literaturströmungen (Realismus) nicht ganz verschließen konnte, bietet er durch seine ganze Art eine Ergänzung zu Schiller und Goethe. Und das beruht auf seinem Österreichertum, trotzdem Grillparzer niemals das war, was man seit der Romantik, was man gar seit Heinrich von Kleist unter einem „nationalen" Dichter verstand. Sein Ideal war vielmehr das Humanitätsideal Schillers. Er versuchte nicht nach dem Vorbilde Shakespeares, den er nach eigenem Geständnis noch mehr fürchtete als bewunderte, den Einzelcharakter der Wirklichkeit getreu zu schildern und durch seine Größe zu allgemeiner Bedeutung zu erheben, vielmehr wollte er das allgemein Menschliche, das Typische im Einzelwesen gestalten.

Aber es ist eine sehr bezeichnende Erscheinung, daß dieser

Digitized by Google

Dichter weder für sich, noch in seinen Werken einen Sturm und Drang kennt. Schiller und Goethe sind durch ihn als Menschen und Dichter hindurchgegangen, und wenn sie auch beide zu der Ansicht sich durchgerungen haben, daß für die menschliche Entwicklung die allgemeine Notwendigkeit wichtiger ist, als die persönliche Freiheit, so haben sie doch stets die läuternde Kraft des Kampfes verkündet, und wenn ihre tragischen Helden zerschellen, so liegt selbst in diesem Tod eine vorwärtsbewegende Kraft. Ganz anders Grillparzer. Er scheut den Kampf im Leben, wie im Dichten. Er ist gewissermaßen der Dichter der Ruhe, das Höchste ist die Wahrung aller Gesetze. Schon das Auflehnen des Einzelnen gegen dieses Gesetz bedeutet eine tragische Schuld, ebenso jede Betätigung eines eigenen Strebens, das sich gegen die friedliche Beschränkung richtet. So ist er der Dichter der beharrenden Gewalten, nirgends der der treibenden Kräfte. Aus dieser Scheu vor aller starken Umwälzung erklärt es sich auch, daß der Dichter oft davor zurückschreckt, aus den von ihm selbst gegebenen Voraussetzungen die letzten Folgerungen zu ziehen, weshalb gerade seine großen geschichtlichen Dramen gegen Ende oft zerbröckeln und sich nicht auf der Höhe der gewaltig aufbauenden und mächtig steigernden ersten Akte zu halten vermögen.

Dabei fehlte Grillparzer keineswegs die echte Leidenschaft. Er war im Gegenteil eine sehr leidenschaftliche Natur, die nicht nur heftige Sinnlichkeit, sondern der Zorn bis ins tiefste aufzuwühlen vermochte. Aber ebenso stark war seine Kraft der Selbstbeherrschung, die bis zur Selbstverleugnung ging. Und wie im Leben hielt er es auch in der Dichtung. Er hat von sich gesagt: „In mir leben zwei völlig abgesonderte Wesen. Ein Dichter von übergreifender, ja sich überstürzender Phantasie und ein Verstandsmensch der kältesten und zähesten Art.“ Man kann statt „Phantasie“ auch Leidenschaft setzen. Man fühlt es ganz deutlich, daß des Dichters eigene Vorliebe im Grunde seinen leidenschaftlichen Gestalten (Hero, Medea, Ottokar, Phaon, Jaromir) gilt. Aber der Verstandesmensch in ihm erkennt, welche Verheerungen die Leidenschaft anzurichten vermag, und so muß sie zum Heile des Ganzen niedergezwungen werden. Ueber die

Digitized by Google

Leidenschaftlichen siegen die Klugen und Verständigen. Und das verstehen wir am besten dort, wo es sich um die Leidenschaft der Liebe handelt, der Liebe, die sich über alle Schranken hinwegsetzt, um zu ihrem Ziel zu gelangen, die dann auch an der Nichtachtung alles außer ihr Liegenden zu Grunde geht. Hier hat auch Grillparzer sein Schönstes gegeben; in „Des Meeres und der Liebe Wellen" schenkte er der deutschen Literatur ihre herrlichste Liebestragödie.

Nachdem wir so die literarische Gesamterscheinung Grillparzers eingehender zu schildern versucht haben, können wir uns den einzelnen Werken gegenüber mit einer knappen Aufzählung begnügen.

Nach allerlei unselbständigen Jugendwerken, unter denen „Blanka von Kastilien" den tiefgehenden Einfluß Schillers zeigt, errang der Dichter 1817 mit seiner „Ahnfrau" einen starken Bühnenerfolg. Das Werk zeigt einerseits die Quelle auf, die für Grillparzers Schaffen von stärkster Bedeutung wurde, das spanische Drama Calderons und Lopes da Vega, steht aber anderseits auch im Bann der Schicksalsdramatik, indem auch hier die Geschehnisse nicht aus den Charakteren entwickelt werden, sondern von Äußerlichkeiten abhängen, gewissermaßen vorbedingt sind. Das hat dem Dichter insofern viel geschadet, als ihn eine oberflächliche Kritik nun auf Jahre hinaus zum Schicksalsdramatiker prägte und als solchen abtat. Platen hat sogar diesem Werk Titel und Stoff zu seiner „verhängnisvollen Gabel" entnommen. Dabei bewies Grillparzer eine so hohe Selbstkritik und ein so reines künstlerisches Streben, daß er bereits im nächsten Stück die erfolgsichere Bahn verließ. Sein 1819 erschienenes Trauerspiel „Sappho" (1819) stellte sich, wie Goethes „Tasso" das Problem den Konflikt zwischen Leben und Dichten darzustellen und schilderte Entstehen und Verwelken einer Liebe. Hier offenbaren sich Grillparzers glänzende Vorzüge, seine tiefdringende Seelenkunde, seine sichere Hand im Aufbau, der ohne je theatralisch zu sein, immer bühnenwirksam ist, und die wundervolle Sprache, die tiefste Innerlichkeit mit einem eigenartigen Duft sinnlicher Schönheit vereinigt. — Schon 1821 brachte das Burgtheater Grillparzers gewaltigsten Wurf, die Trilogie „das goldene Vlies" zur Aufführung, die in der großartigen Gestalt der Medea gipfelt. Dann wandte sich der von stets wachsenden Erfolgen begleitete Dichter der vaterländischen Geschichte zu und schuf in „König Ottokars Glück und Ende" (1825) ein Werk, das durch die frohe österreichische Gesinnung, das reich bewegte geschichtliche Leben in der allerersten

Digitized by Google

Reihe aller vaterländischen Dramen steht. Schwerer fällt es uns der Loyalitätstragödie „Ein treuer Diener seines Herrn" (1828) zu folgen, wenn auch eine genaue Untersuchung zugeben muß, daß die Gestalt Bankbans durchaus folgerichtig entwickelt ist. Bei beiden Werken mußte der Dichter die Plackereien einer kurzsichtigen Zensur erdulden. Im ersten fand man das deutsche Element zu siegreich gegenüber dem tschechischen, beim zweiten ängstigte den Kaiser selbst die Schilderung dieser bis zum äußersten getriebenen Unterwürfigkeit. So verschwanden beide Werke bald wieder vom Spielplan. Der Dichter aber, der das schwer empfand, schenkte 1831 der Bühne sein schönstes Werk „Des Meeres und der Liebe Wellen", eine wunderbar stimmungsvolle Gestaltung der Hero und Leander-Sage. Hier sehen wir deutlich, wie innerlich Grillparzers Dramatik ist, die viel mehr in der Entwickelung des Empfindens, als im Geschehen beruht. Den Erfolg, den man diesem Meisterwerke zunächst versagte, gewährte man in reichem Maße dem viel schwächeren dramatischen Märchen: „Der Traum ein Leben" (1834). Dagegen bereiteten Publikum und Kritik 1838 dem köstlichen Lustspiel „Weh dem, der lügt", in dem mit herrlicher Laune und meisterhafter Charakteristik (der Küchenjunge Leon ist eine der feinsten Gestalten unserer dramatischen Literatur) der Satz verkündet wird, daß es in dieser Welt ohne Lügen nicht geht, eine so schmähliche Aufnahme, daß der Dichter sich bis ins Innerste verletzt von der Öffentlichkeit zurückzog und von nun an nichts mehr veröffentlichte.

So wurden erst nach des Dichters Tod 1872 aus dem Nachlaß noch drei vollendete Dramen und das Fragment „Esther" veröffentlicht. Alle diese Werke stehen auf höchster Höhe. „Esther" ist nur Fragment geblieben, doch bietet dieses in wunderbarer Weise die Charakteristik des auf der Höhe einsamen Königs, sowie die reizvolle Gestalt des aus dem niedern Volke stammenden Mädchens. So wirkt, wie der erste Akt des „Robert Guiskard", auch dieses Fragment für sich auf der Bühne. (Eine der Sprache Grillparzers würdige Fortsetzung fand es in jüngster Zeit durch Rudolf Krauß.) — Eine vortreffliche Charakterstudie in der Entwicklung eines seiner Leidenschaft völlig verfallenen Jünglings zum Manne, der nur seiner Pflicht lebt, dabei voll blühenden dramatischen Lebens ist „Die Jüdin von Toledo". Eigentliche Dramatik läßt dagegen „Der Bruderzwist im Hause Habsburg" vermissen. Dieses Werk bietet allerdings wohl die meisterhafteste Charakterschilderung, die wir in unserer Literatur überhaupt besitzen, in der Gestalt des Kaisers Rudolf II. Aber dieser ist kein Held der Tat, sondern einer, der zuschaut, der alles gehen läßt, immerhin ein Held im Sinne Grillparzers, weil ein Meister der Entsagung, der Selbstbezwingung. Voll Weisheit, voll Gedankenreichtums, aber doch nicht mehr von der blühenden poetischen Stimmungskraft der früheren Werke

Digitized by Google

ist die „Libussa", in der Grillparzer denselben Stoff behandelt, wie vor ihm Klemens Brentano in der „Gründung Prags". Gewiß, dem Romantiker zerflatterte das Ganze, aber sein fast gar nicht gekanntes Werk scheint mir doch poesiereicher und auch im höchsten Sinne „historischer", als die wohl über Gebühr gepriesene Schöpfung des alten Grillparzer. —

Grillparzer hat auch zwei Novellen geschrieben, eine leidenschaftliche Geschichte von betrogener Liebe, Rache und Buße, „Das Kloster bei Sendomir" (1828) und daneben eine stille Geschichte, von tiefer Innerlichkeit, lächelnder Wehmut und rührender Einfalt, „Der arme Spielmann". Von seinen Gedichten gewann jenes an den Feldmarschall Radetzky aus dem Jahre 1848 echte Volkstümlichkeit. („Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich, nicht bloß um des Ruhmes Schimmer! In deinem Lager ist Österreich, wir andern sind einzelne Trümmer.") — Außerdem haben wir von Grillparzer zahlreiche Epigramme, die oft mehr bissig als beißend sind, Reiseschilderungen und Aphoristisches, das sich auf alle möglichen Gebiete erstreckt.

Jedenfalls erscheint Grillparzer in der Gesamtheit seiner Werke als eine der reichsten Gestalten der deutschen Literatur und verdient eine weit ausgiebigere Beschäftigung, als sie ihm bis heute zu teil geworden ist. —

Noch etwas älter als Grillparzer ist der andere Dramatiker, den das Österreich Metternichs der deutschen Literatur geschenkt hat, Ferdinand Raimund (1790—1836), der Meister des deutschen Volksstücks. In seinen besten Werken wußte er die Phantastik des Märchens mit der derben Wahrheit der Wirklichkeit, echten Humor, ja ausgelassene Lustigkeit mit tiefem Ernst zu verbinden und seine Dichtungen durch ein hohes sittliches Gefühl zu adeln. Denn das ist das Schöne und Tiefe, daß die wunderbaren Zaubersprüche und Eigenschaften in seinen immer etwas opernhaften Stücken im Grunde nur eine gesteigerte Form wirklicher Lebenswahrheiten sind. Von Raimunds Schöpfungen verdienen „Der Bauer als Millionär", „Die gefesselte Phantasie", „Der Alpenkönig oder der Menschenfeind", und vor allem „Der Verschwender" (1833), der noch heute nichts von seiner

Digitized by Google

unverwüstlichen Wirkungskraft eingebüßt hat, und dessen Gesänge in Kreutzers melodischen Weisen volkstümlich geworden sind, die Liebe jedes Literaturfreundes.

Die übrigen österreichischen Dichter dieser Zeit zeigen engere Beziehungen zur Romantik, zumal zu den schwäbischen Dichtern. Vor allem ist der Prager Karl Egon Ebert (1801—1882) diesen in der sinnigen Naturbetrachtung und der Vorliebe für geschichtliche Stoffe verwandt. Seinem Versuch, in dem Epos „Wlasta" (1829), die alten tschechischen Amazonensagen zu einem böhmisch-nationalen Heldengedicht in Nibelungenstrophen zu vereinigen, fehlt bei vielen Einzelschönheiten zumal in der Sprache doch alle Größe. Auch mit den Dramen hat er kein Glück gehabt, wenn auch „Bretislaw und Jutta" (1829) reich an poetischen Schönheiten ist. Dagegen bieten seine kleineren Dichtungen („Der Klausner", „Der Sturm", „Rübezahls Braut"), in denen er mit Vorliebe die Nachtseiten des Menschendaseins behandelt, viel des Bedeutenden. Am lebensfähigsten haben sich die Balladen erwiesen, von denen „Frau Hitt", „Schwerting der Sachsenherzog", „Der Sängerkönig im Palast", „Der Rhonegletscher", „Uhland", „Der Meister" sich verdientermaßen in Lesebüchern und Anthologien behaupten.

Durch einzelne Gedichte erhalten sich auch einige in ihrem Gesamtschaffen vergessene Dichter im Gedächtnis der Lebenden. So mit einigen Balladen Johann Nepomuk Vogl (1802—1866), der nirgendwo tief, aber immer gefällig und sangbar ist („Das Erkennen", „Herr Heinrich sitzt am Vogelherd", „Die beiden Särge zu Weimar"). Auch Gabriel Seidl (1804—1875) ist ein liebenswürdiges lyrisches Talent, wie seine „Gedichte in niederösterreichischer Mundart" und manche Lieder beweisen. Auch manche Ballade ist ihm gelungen. („Das Glöcklein des Glücks", „Der Falschmünzer", „Der Traum des alten Fritz", und das tief empfundene „Der tote Soldat.") — Als Dramatiker hatte Johann Ludwig Deinhardstein (1794—1859) schöne Erfolge. Er hat mit Vorliebe Dichter und Künstlergestalten ins Lustspiel eingeführt, am glücklichsten in dem anmutig lebendigen „Hans Sachs" (1829), den Goethe eines Prologs würdigte.

Das stärkste Talent des Kreises ist der von der Romantik, zumeist allerdings durch ihren englischen Meister Byron stark beeinflußte Josef Christian von Zedlitz (1790—1862). In seinen Dramen „Turturell" (1821), „Der Königin Ehre" (1823) u. a. ist er von spanischen Vorbildern abhängig. Bedeutend sind seine „Totenkränze" (1827), in denen sich der

Digitized by Google

Dichter vom „Geist des Grabes" zu den Gräbern bedeutender Menschen führen läßt und in formschönen Versen Betrachtungen anstellt. Unter seinen warm empfundenen und sprachlich schönen „Gedichten" (1832) ist das bekannteste „Die nächtliche Heerschau". Eine duftige Gabe ist das Märchen „Das Waldfräulein" (1843), meisterhaft die Übertragung von Byrons „Ritter Harolds Pilgerfahrt" (1836).

§ 102. Immermann und Platen.

Während von den bisher geschilderten Dichtern alle in einer der vorhergehenden Epochen wurzelten, keiner sich die Darstellung der Anschauungen und des Lebens seiner zeitgenössischen Tage zur Aufgabe stellte, haben das Immermann und Platen getan, die beide von der Romantik ausgingen, beide bewußt mit ihr brachen und ein neues Ideal, die dichterische Verkörperung ihres zeitgenössischen Lebens anstrebten. Für die deutsche Literatur wäre es ein Glück gewesen, wenn beide Dichter in einer Person vereinigt gewesen wären, denn Platen suchte die Lösung von der romantischen Willkür in der strengen, mustergültigen Form, der andere betonte mehr den Inhalt. So aber sind sie sogar bittere Feinde geworden. Platen ist der völlige Bruch mit der Romantik leichter gelungen, als Immermann, der seine zähe Natur nur schwer aus dem Boden zu reißen vermochte, in dem sie in der Jugend Wurzel gefaßt hatte, und bei dem wir immer wieder Rückfälle in die alte Zeit zu verzeichnen haben. Auch Heinrich Heine ist von der Romantik ausgegangen, um im Bruch mit ihr zum einflußreichsten Dichter der Folgezeit zu werden; aber sein Wesen ist ein ganz anderes; zersetzende Ironie und Verneinung sind seine wesentlichen Eigenschaften, während es Immermann und Platen um ihre Ideale heiliger Ernst war.

Karl Leberecht Immermann (am 24. April 1796 zu Magdeburg geboren, gestorben den 25. August 1840 in Düsseldorf) verband mit hohen Gaben, reicher Phantasie und bedeutender Gestaltungskraft ein rastloses Streben; gleichwohl hat er nur wenige Werke geschaffen, die als Ganzes erquicklich wirken.

In seinen ersten Dramen („Edwin", „Petrarca", „König Periander", „Cardenio und Celinde") wird das Streben nach echtem Leben durch die Vorliebe für das Seltsame, das Verzerrte, Grauenvolle, Wunderbare und durch eine gewisse Sprunghaftigkeit zu nichte gemacht. Dann aber bekämpfte der Dichter diese falsche Originalitätssucht und

Digitized by Google

die romantische Ironie mit Glück in dem „Trauerspiel in Tirol" (1828), das später als „Andreas Hofer" noch einer bessernden Umarbeitung unterzogen wurde, und im „Kaiser Friedrich II." (1828). Die Hofer-Tragödie gibt ein farbenprächtiges Bild des Aufstands der Tiroler. Vorzüglich ist die Charakteristik Hofers, Speckbachers und Haspingers und das Ganze ist voll echten dramatischen Lebens. Der „Kaiser Friedrich II." behandelt den Kampf der Hohenstaufen gegen die Kirche, in dem der Kaiser in seiner Auflehnung gegen die „positiven Fundamente, auf denen die Welt beruht, die Welt verliert." Dagegen zerfiel ihm der gewaltige Stoff, den er in der Trilogie „Alexis" (1832) behandelte. Im einzelnen aber, zumal in der Charakteristik des Zaren Peter und seines sich gegen ihn auflehnenden Sohnes Alexis enthält dieses Werk viel Großartiges und unvergänglich Schönes.

Das Bedeutendste, was Immermann in dramatischer Form, aber allerdings nicht bühnenmäßig gedichtet hat, ist der „Merlin" (1832), in dem der Dichter diesen gewaltigsten Stoff der britischen Artussage mit heißem Gefühl und echter Größe, leider nicht durchweg mit gleichem Gelingen, gestaltet hat. Aber zweifellos gehört der „Merlin" zu den gedankentiefsten und in noch höherem Maße zu den gefühlsreichsten Werken der deutschen Literatur.

Merlin ist der Gegensatz des Heilandes, ein Sohn des Satans und einer reinen Jungfrau. Er versinnbildet den Kampf des Guten und Bösen im Menschen. Der Satan hat ihn mit den größten Gaben des Geistes und des Körpers ausgestattet, denn von Merlin hängt es ab, wer siegt, die Hölle oder das Kreuz. Merlin wendet sich in heißer Liebe zu Gott, zugleich aber verführt ihn der Dämon in seinem Innern zu frevelndem Hochmut. Das richtet ihn zu Grunde. Sterbend erkennt er seinen Irrtum und in tiefer Reue wendet er sich zu Gott.

Dauernden Erfolg hat Immermann dagegen mit seinen Romanen errungen. Der erste „Die Epigonen" (1836) ist ein Erziehungsroman wie Goethes „Wilhelm Meister", aber insofern selbständig, als er ein Bild der eigenen Zeit des Dichters gibt. „Epigonen" heißt das Werk, weil Immermann in seinen Zeitgenossen Menschen sieht, die an den Schicksalen und der Bildung der vorangegangenen klassischen und romantischen Zeit schwer tragen, selbst aber noch nicht ihr Eigenstes gefunden haben. Das Buch ist reich an weiten Ausblicken und grundlegenden Gedanken. — Weit bedeutender aber ist der zweite Roman

Digitized by Google

„Münchhausen" (1838—39). Der Roman verbindet nur lose zwei in ihrem Wesen ganz verschiedene Teile, die abwechselnd weitergeführt werden. Der eine ist eine vorzügliche Satire auf die Torheiten der Zeit auf politischem, sozialem, moralischem und literarischem Gebiete. Der andere enthält eine lebenswahre Schilderung des westfälischen Lebens. Eine Fülle köstlicher Gestalten des Bauernstandes, des Adels und der Geistlichkeit tritt uns entgegen. In wunderbarer Weise ist die Liebe des holden Findlings Lisbeth zum Grafen Waldburg vom zaghaften Aufkeimen bis zum seligen Triumph vorgeführt. Da diese Ereignisse sich hauptsächlich auf dem Oberhof des Dorfschulzen abspielen, ist dieser Teil allein unter dem Titel „Der Oberhof" oft herausgegeben und volkstümlich geworden.

Auch im Versepos hat sich der Dichter versucht. Ein ausgezeichneter Vertreter der bei uns nur wenig angebauten Gattung des komischen Heldengedichts ist das „Tulifäntchen" (1830), das die Anmaßung der güter- und geistlosen Aristokratie sehr wirksam und doch gutmütig verspottet. Hier ist Immermann auch in der Form glücklich, die mit einer gewissen gezierten Steifheit echte Anmut verbindet. Dagegen war es dem Dichter nicht vergönnt, sein letztes Werk, eine freie Bearbeitung von Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde", zu Ende zu führen.

Mit Unrecht sind des Dichters autobiographische Werke der Vergessenheit anheimgefallen. Sie gehören zum besten, was unsere auf diesem Gebiete nicht besonders reiche Literatur aufzuweisen hat. Hier ragen hervor die Memorabilien (3 Bde. 1840—43), die auch vorzügliche Reiseschilderungen und gründliche dramaturgische Studien enthalten. Letztere sind die Frucht von Immermanns segensreicher Tätigkeit am Düsseldorfer Theater in den Jahren 1835—38.

Viel einheitlicher in seinem Wesen ist August Graf von Platen-Hallermünde, geboren 24. Oktober 1796 zu Ansbach, gestorben 5. Dezember 1835 zu Syrakus. Gleich seine ersten Gedichte, die „Ghaselen" (1821) zeigen das, wodurch der Dichter segensreich gewirkt hat: hohe Formvollendung und vorzügliche Behandlung der Sprache.

Digitized by Google

In den kleinen Dramen „Der gläserne Pantoffel", „Der Schatz des Rhampsinit", „Berengar", „Treue um Treue" (1825) steht er noch ganz unter dem Einfluß der Romantik und teilt deren Vorliebe für das spanische Drama. Als er mit keinem dieser Werke Erfolg zu erringen vermochte, kehrte sich des Dichters Zorn gegen die Verlotterung der Bühne, die vom Schicksalsdrama und den seichten Stücken Raupachs beherrscht war. Gegen das erstere wendet er sich in einer formvollendeten und witzreichen Literaturkomödie „Die verhängnisvolle Gabel" (1826), deren Titel sich aus dem Inhalt von Grillparzers „Ahnfrau" erklärt. Doch fühlte Platen, daß in Grillparzer etwas Höheres lebe, was dieser ja auch inzwischen mit neueren Werken bewiesen hatte, und nannte ihn deshalb nicht, während er auf die Werner, Müllner und Houwald schonungslos einhieb. Der buchhändlerische Erfolg dieser „aristophanischen" Komödie ermöglichte ihm, das Land seiner Sehnsucht, Italien, aufzusuchen, aus dem er nur einmal für kurze Zeit nach Deutschland zurückkehrte. In Italien schrieb er seine zweite Literaturkomödie „Der romantische Ödipus" (1828), die sich gegen die Ausschreitungen der Romantik und persönlich gegen Heine und besonders Immermann richtete. Das letztere war ein grober Fehler; Platen kannte den Gegner viel zu wenig und verkannte völlig sein tieferes Wesen. Immermann entgegnete nicht sehr wirksam mit einer Schrift „Der im Irrgarten der Metrik herumtaumelnde Kavalier"; Heines Entgegnung im 3. Teil der „Reisebilder" war sehr witzig, aber gemein. Jedenfalls hat sich Platen durch diese literarischen Streite viele Unannehmlichkeiten zugezogen, wozu auch noch seine stets wachsende Selbstüberhebung beitrug. Andererseits bedauerte Goethe mit Recht, daß der Dichter seine großen Gaben an die Kleinlichkeiten und Jämmerlichkeiten des literarischen Lebens verschwendet hat. — Trotz der zahlreichen Versuche auf diesem Gebiete fehlte Platen das dramatische Talent, wie auch das historische Stück „Die Liga von Cambrai" (1833) beweist. —

Platens Stärke liegt in der Lyrik; die erste Sammlung der „Gedichte" erschien 1833. Die Gabe des sangbaren Liedes ist ihm allerdings fast ganz versagt; hier wäre nur zu erwähnen der ergreifende „Gesang der Toten" und das packende „Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht". Überhaupt bringt es die einseitige Betonung des Kunstvollen in der Form, das peinlich Abgewägte der Sprache mit sich, daß man den meisten seiner Gedichte gegenüber das Gefühl der Marmorglätte und Marmorkälte nicht los wird. Doch liegt darin eine gewisse Ungerechtigkeit gegen den Dichter. In Wirklichkeit pulsiert auch in diesen scheinbar kalten Gedichten echtes Empfinden, nur daß

Digitized by Google

Platen den starken Ausbruch desselben verhält. Seine Sonette, zumal die „venetianischen", gehören zum schönsten, was wir in dieser Form besitzen. Bewundernswert ist, wie der Dichter diese unserer Art fremden Formen unserer Sprache so anzupassen weiß, daß man den im Grunde allerdings doch vorhandenen Zwang kaum merkt. Hierher gehören die schwungvollen Hymnen, die prächtigen Oden, vor allem aber die mehr „exotischen" Formen der Ghaselen und Ritornelle, Eklogen und Idyllen (darunter „Der Fischer auf Capri"). In der Form sind die Balladen einfacher und deshalb auch volkstümlicher. („Der Pilgrim vor St. Just", „Das Grab im Busento".) Auch sein orientalisches Märchenepos „Die Abbassiden" (1833), das die Abenteuer des Kalifen Harun al Raschid behandelt, ist von anmutiger Einfachheit und durchsichtiger Klarheit. Heute vergessen, aber zu seiner Zeit sehr bewundert, sind Platens „Polenlieder" (1839), in denen er feurig für die Freiheit der Polen eintrat und damit die politische Lyrik begründete.

§ 103. Die Dramatiker.

Auch in diesem Zeitraum stand das Theater im Mittelpunkte des Lebens. Und wie zur Zeit der Klassiker sind es untergeordnete Talente, die mit ihren zahlreichen Machwerken die Bühne beherrschen, so Joseph von Auffenberg (1798—1857), der oberflächliche, nüchterne Ernst Benjamin Raupach (1784—1852) und Karl Heun mit dem Schriftstellernamen H. Clauren (1771—1854), bei dem eine verwerfliche Lüsternheit vorwiegt.

Doch hatte die Zeit außer den bereits genannten Österreichern noch einige stärkere Talente. Friedrich Halm und Eduard von Bauernfeld, die auch schon in diesen Jahren wirkten, werden wir in anderem Zusammenhang kennen lernen. Auf der von den Klassikern gewiesenen Bahn bewegt sich der begabte und ehrlich strebende Michael Beer (1800—1833), der Bruder des Komponisten Meyerbeer. Schwungvoll in der Sprache ist sein „Paria"; für die kühneren Würfe „Struensee" und „Klytämnestra" reichte die Gestaltungskraft nicht aus. Dagegen verfällt in Eduard von Schenks Dramen, unter denen „Belisar" das

Digitized by Google

bekannteste ist, das Streben nach Sprachschönheit allzu oft in hohle Rhetorik.

Die zwei weitaus stärksten dramatischen Begabungen aber liegen in jener Linie, die vom „Sturm und Drang" über Heinrich von Kleist zu Hebbel führt. Vielleicht hätte Georg Büchner (1813—1837), ein hoch veranlagter Geist, sich noch zu der Harmonie, der künstlerischen Maßhaltung durchgerungen, die wir jetzt an seinem oft kräftigen, öfter aber noch krafthuberischen „Dantons Tod" vermissen. Doch der Tod raffte ihn noch in den ersten Entwicklungsjahren dahin. Maßlosigkeit und kraftgeniales Gebaren haben den hochbegabten Christian Dietrich Grabbe (1801—1836) im Leben zu Grunde gerichtet und keine seiner Dichtungen zu einem befriedigenden Ganzen gedeihen lassen. Alle seine Dramen „Der Herzog von Gotland", „Don Juan und Faust", „Napoleon oder die hundert Tage", „Barbarossa" u. a. haben hervorragende Einzelschönheiten, an manchen Stellen leuchtet das Walten des Genies mächtig auf, — als Ganzes sind sie zerfahren und oft dunkel. Maßlos ist die Leidenschaft, die in wilden Ausbrüchen sich stoßweise entladet; aber es ist nur das Walten einer zerstörenden Kraft.

Aus derselben vom Metternich-Geiste durchseuchten Kleinstadtwelt Darmstadts, wie Büchner, stammte auch Ernst Elias Niebergall (1815—1843). Aber ihm fehlte die Kraft zur Auflehnung; gegen das Elend der Umgebung suchte er Trost im Trunke, in dem er dann verkam. Unsere Dichtung ist dadurch um eines der stärksten Talente zur Charakterkomödie betrogen worden. Obwohl er sie nur als Lokalpossen ansah und deshalb auch in der Mundart schrieb, stehen Niebergalls zwei Komödien „Des Burschen Heimkehr oder der tolle Hund" und vor allem der sein eigenes Verkommen darstellende „Datterich" durch lebendige Charakteristik und eindringliche Stimmungskunst in der ersten Reihe der deutschen komischen Dramatik.

§ 104. Wissenschaftliche Prosa.

Es ist schon wiederholt darauf hingewiesen worden, daß die deutsche wissenschaftliche Prosa in diesem Zeitraum einen mächtigen Aufschwung genommen hat. Die schönste Blüte der liebevollen Versenkung in die deutsche Vorzeit ist die neue Wissenschaft der deutschen Philologie oder Germanistik, die schon von ihren Gründern zum Gipfel geführt

Digitized by Google

wurde. Seit Bodmers Bemühungen für mittelalterliche Dichtungen war das Interesse an der deutschen Vorzeit nie mehr ganz erloschen; die Romantik ganz besonders wendete sich liebevoll der Vergangenheit zu. Neben den schon genannten Tieck, Brentano, Arnim, Görres bezeichnen noch Johannes Müller (s. § 88) und der als Herausgeber unermüdliche Friedrich Heinrich von der Hagen (1780—1856) die bisherigen Errungenschaften dieser Studien. Aber die deutsche Philologie zur Wissenschaft erhoben und die Grundsteine des ganzen Gebietes gelegt zu haben, ist das Verdienst der Brüder Jakob und Wilhelm Grimm. Als Philologe ist der ältere Jakob (1785—1863) der bedeutendere. Er vereinigte mit rastlosem Fleiße eine geniale Kombinationsgabe, philosophischen Scharfsinn, aber bei aller Genauigkeit ging er nie in Kleinigkeiten auf, sondern bewahrte den Zug ins Große. Seine für die Wissenschaft grundlegenden Werke sind „Deutsche Grammatik" (1819—1837), „Deutsche Mythologie" (1835), „Deutsche Rechtsaltertümer" (1828), „Geschichte der deutschen Sprache" (1848). Überdies enthält jede auch seiner kleinsten Schriften eine Fülle wertvollen Materials und tiefdringender Gedanken. Mit seinem Bruder Wilhelm gab er die „Kinder- und Hausmärchen" heraus, diese goldenen Reste uralten Glaubens und Fühlens, die dem deutschen Volke erst wieder das echte Wesen des Märchens enthüllten. Eine gemeinsame Arbeit beider sind auch die „Deutschen Sagen" und endlich das gewaltige „Deutsche Wörterbuch" (1852 ff.), das einen großartigen Überblick über den Reichtum unserer Sprache bietet. — Der jüngere der Brüder, der mit Jakob zeitlebens in innigster Liebe verbunden war, Wilhelm Grimm (1786—1859) ist der phantasievollere. Ihm gebührt der Hauptteil an der sprachlich vollendeten Darstellung der Märchen. Sonst kam seine Arbeitskraft zahlreichen Ausgaben alter Dichtwerke zu gute, die meistens ein weitschichtiges Material verarbeiten. Seine Hauptwerke sind die „Deutsche Heldensage" (1829) und die Abhandlung „Zur Geschichte des Reims" (1852). Die Brüder Grimm sind auch als Menschen leuchtende Beispiele der Charakterreinheit und der Lauterkeit des Strebens.

Das mächtige Gebäude, das die Brüder Grimm in den Grundrissen errichteten, haben fleißige Forscher bis aufs kleinste Plätzchen ausgebaut. Uhlands großer Anteil ist bereits gewürdigt (§ 97). Es kann hier nicht auf die Einzelnen eingegangen werden, erwähnt seien noch von den unmittelbaren Nachfolgern der Brüder Grimm der feinsinnige Erklärer Benecke (1762—1844), der scharfe K. Lachmann (1793—1851), der vor allem durch seine Kritik des Nibelungenliedes Aufsehen erregte; M. Haupt (1808—1874), der als Herausgeber bedeutend ist, und Karl Müllenhoff (1818—1884), der sich besonders um die Kunde des deutschen Altertums unvergängliche Verdienste erworben hat. —

Auch die Geschichtswissenschaft nahm in dieser Zeit einen

Digitized by Google

hohen Aufschwung, der auch der Darstellung zu gute kam. Johannes Müller ist schon genannt; sehr bedeutend, weil er immer die ganze Wucht seiner kräftigen Persönlichkeit einsetzt, ist Friedrich Christoph Schlosser (1776—1861), dessen Werke ja oft die Unparteilichkeit vermissen lassen, deren Eintreten für die politische Freilassung des Volkes und die kräftige Verteidigung des sittlichen Standpunktes aber segensreich gewirkt haben. Mit seinen Anfängen wurzelt in dieser Zeit der Begründer der „objektiven", auf echten Quellen beruhenden Geschichtsforschung, Leopold von Ranke (1795—1886), der durch seine umfangreichen Arbeiten „Die römischen Päpste", „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation", „Französische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert", „Englische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert" und die „Weltgeschichte" auf die Geschichtsforschung nicht nur Deutschlands, sondern ganz Europas eingewirkt hat. —

Unter den Publizisten nimmt neben Joseph von Görres (s. § 94) den ersten Rang ein Friedrich von Gentz (1764—1832), der mit blendendem Stil scharfsichtigen Blick verbindet. An Lauterkeit des Charakters und selbstloser Wahrhaftigkeit des Strebens kann er allerdings mit der herrlichen Männlichkeit eines Görres nicht verglichen werden. — Daß die rhetorische Prosa eine hohe Stufe erreichte, ist schon bei Fichte und Schleiermacher hervorgehoben worden. Der letztere blieb von dauerndem Einfluß auf die protestantische Kanzelberedsamkeit. Auf katholischer Seite haben besonders segensreich gewirkt der tiefe Seelenkenner Johann Michael von Sailer (1751—1832), sein Freund, der Fürstbischof von Breslau und geschmackvolle Übersetzer spanischer und italienischer Mystiker, Melchior von Diepenbrock (1798—1853) und der milde Overberg in Westfalen.

In einer Geschichte der deutschen Literatur darf nicht fehlen Alexander von Humboldt (1769—1859), wenn auch sein Riesenschaffen hauptsächlich den Naturwissenschaften galt. Aber in einigen Werken vereinigt sich mit dem ungeheuren Wissen, dem tiefgründigen philosophischen Geist eine derartige Kunst der Sprache, daß sie zu den bedeutendsten Prosawerken unserer Literatur zählen. So die „Ansichten der Natur" (1808), besonders aber die reifste Frucht seines Schaffens, die er erst als Neunzigjähriger seinem Volke vollendet bot, der „Kosmos" (4 Bde. 1845—1858). Sein Bruder Wilhelm von Humboldt (1767—1835), ein Freund Schillers, war gedankenreicher Philosoph und feinsinniger Ästhetiker. Die erst nach seinem Tode erschienenen „Briefe an eine Freundin" (1847) und die „Ästhetischen Versuche" (1799) verdienen das Interesse, das ihnen bis heute treugeblieben ist.

Digitized by Google

Zehntes Buch.

Die deutsche Literatur als Ausdruck des modernen Lebens.

Von der französischen Julirevolution (1830) bis zur Gegenwart.

Erstes Kapitel.

§ 105. Charakteristik der modernen Literatur.

Wir haben in der Überschrift dieses Buches die moderne Literatur dahin zusammengefaßt, daß sie danach strebt, ein Spiegel des heutigen Lebens zu sein. Damit soll weder gesagt sein, daß in den vorhergehenden Epochen die Literatur niemals der Ausdruck der Zeitverhältnisse und Zeitströmungen gewesen wäre, noch daß die moderne Literatur ausschließlich zeitgenössische Verhältnisse zum Gegenstand habe. Ist es doch einerseits das wichtigste Verdienst der Sturm- und Drangperiode, die Verbindung zwischen Leben und Dichtung herbeigeführt zu haben, und die Lyrik der Freiheitskriege ist ja doch auch der unmittelbare Ausdruck des damaligen Empfindens. Andererseits weist die zeitgenössische Literatur zahlreiche Werke auf, die ins graueste Altertum zurückführen. Aber trotz alledem, die Literatur steht heute der eigenen Zeit ganz anders gegenüber, als jemals in früherer Zeit. Der Grund dafür ist in den allgemeinen Verhältnissen zu suchen.

Die Literatur unserer Zeit zeigt ein sehr vielseitiges Gesicht. Dagegen geht in der ältesten Zeit nur ein starker Grundzug durch die Gesamtliteratur. Je weiter wir vorrücken, um so mehr verschiedene, oft entgegengesetzte Grundstimmungen können wir wahrnehmen. Aber immerhin, bis zu jener Zeit, die wir „klassische Periode" nennen, sind es verhältnismäßig nur wenige Geistesströmungen, die gleichzeitig in der Literatur ihren Ausdruck suchen. Das ändert sich von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ab. Schon die sechs Dichter, die wir als Klassiker

Digitized by Google

zu bezeichnen gewohnt sind, sind von einander grundverschieden. Daneben aber laufen noch verschiedene Richtungen, die durch einander bedeutende Individualitäten vertreten sind.

Mit den mannigfachen Bestrebungen der Romantik wird das Bild ein noch bunteres. Trotzdem hat auch diese Zeit noch einen durchgehenden, scharf ausgeprägten Zug, der sie von der heutigen scheidet: die große Masse des deutschen Volkes steht dem „öffentlichen" Leben gleichgültig gegenüber. Innere politische Interessen sind so gut wie gar nicht vorhanden, die äußeren pflegen nur bei Kriegen für kurze Zeit aufzuflackern. Sonst überläßt man das alles der Regierung. Auch der Kampf um das materielle Auskommen ist durchaus kein so brennender wie heute; von einer „sozialen Frage" im heutigen Sinne kann keine Rede sein. Wie schon früher (§ 66—68) dargelegt worden ist, vereinten sich die besseren Kräfte und das hauptsächliche Interesse des Volkes auf dem Gebiete der Literatur und Kunst. Und der Grundzug dieser Literatur ist selbst dort, wo Tagesfragen anklingen, ein durchaus künstlerischer mit rein künstlerischen Zielen. Ja man muß eher von einer *Flucht aus der Gegenwart* reden, bei den Klassikern in die Antike, bei der Romantik ins Mittelalter.

Mit dem Jahre 1830 wandeln sich die ganzen Verhältnisse. Von jetzt an nehmen uns in steter Steigerung die politischen und sozialen Fragen des öffentlichen Lebens in Anspruch. Gleichzeitig bewirken die zahlreichen Erfindungen, die Eröffnung großer Handelswege, die durch beide hervorgerufene Entfaltung reger Industrie mit dem früher undenkbaren Wachsen des Reichtums einzelner Kreise, daß sich das Sinnen und Trachten des Volkes immer mehr auf die *materielle* Seite des Lebens richtet. Und nicht nur die Wissenschaft, wo die sogenannten exakten Wissenschaften nie geahnte Gebiete erschließen, sondern auch die völlig in den Bann der Naturwissenschaft geratende Philosophie unterstützt und steigert diese nur dem Irdischen zugewandte Weltanschauung, bis sie zum öden, alles nicht erfahrungsgemäß Erwiesene leugnenden *Materialismus* wird. Bei gar vielen gesellt sich diesem noch die Verzweiflung über das vom Standpunkt des Materialisten aus trübe Los der Menschheit und der

Digitized by Google

Einzelnen in ihr dazu, und so entwickelt sich der unfruchtbare Pessimismus.

Die Literatur spiegelt diesen Entwicklungsgang deutlich wieder. Getreu ihrer früheren das Gesamtleben beherrschenden Stellung hilft sie zunächst tüchtig mit, die Anteilnahme an der politischen und sozialen Entwicklung im breiten Volke zu steigern. Als sie dann von diesen Interessen zurückgedrängt wird, sucht sie ein Spiegel des öffentlichen Lebens zu werden. Es geschieht das bisweilen in solchem Maße, daß das künstlerische Ziel ganz aus dem Auge verloren wird. (Tendenzliteratur.) Aber auch wo das nicht der Fall ist, wo das rein künstlerische Streben überwiegt, ist doch ein viel stärkerer Zusammenhang mit dem Empfinden der Zeit zu beobachten, als in den Werken der Klassiker und Romantiker. Selbst jene Werke, die in die Vergangenheit zurückgreifen, haben nur selten den Zweck, Gedanken (der Philosophie und der Religionsanschauung) und Einrichtungen (staatliche, gesellschaftliche) dieser Vergangenheit für die Gegenwart fruchtbar zu machen, wie es etwa Wieland mit seinen philosophischen antiken Romanen oder manche Romantiker mit ihrem Hinweis aufs Mittelalter beabsichtigten. Sie haben vielmehr den Zweck, entweder dem geschichtlichen, also doch auch einem wissenschaftlichen Sinne unserer Zeit Nahrung zu geben oder das allgemein Menschliche aller Zeiten hervorzukehren; sie behandeln Fragen, die auch in unsern Tagen brennende sind, etwa den Kampf des Einzelnen gegen die Masse, die sozialen Gegensätze, und suchen so das unserem Denken und Fühlen Entsprechende in der Vergangenheit für heutige Verhältnisse auszunutzen.

Dieses Bestreben, das tatsächliche Leben wiederzuspiegeln, nennt die Literaturgeschichte Realismus. Auch hier nun zeigt sich dieselbe Entwicklung, wie im Leben. Der Pessimismus ergreift viele; das Elend, die Schattenseiten des Erdendaseins werden hervorgekehrt. Schlimmer aber noch ist die rein materialistische Richtung, die leider einen großen Teil unserer Dichter dazu verführt hat, das Geistige im Menschen immer mehr zu verneinen und geradezu eine Herrschaft des Tierischen zu verkünden, der

Digitized by Google

Naturalismus. Damit ist aber die Vielseitigkeit der modernen Literatur nicht erschöpft. Denn einmal wirken in zahlreichen Schriftstellern die Anschauungen der Klassiker und Romantiker noch mit voller Stärke, überdies aber hat sich auch der streng christliche Geist unter den zahlreichen Anfechtungen, die er hat erleben müssen, mächtig gehoben und in einer Literatur Ausdruck gefunden, die von kirchlicher Gläubigkeit erfüllt ist.

Noch müssen wir eines wichtigen Umstandes gedenken, der auf die Entwicklung der neuesten Literatur sehr, ja allzusehr eingewirkt hat. Die Steigerung der Verkehrsmittel hat die Völker in der neuen Zeit in viel innigere Berührung gebracht, als das jemals früher der Fall war. Das hat auf die Literatur durchaus nicht immer segensreich gewirkt. Gewiß kann man es nur begrüßen, wenn wir in dem Sinne eine Weltliteratur erhalten, daß wir das Gute aller Völker kennen und schätzen lernen. Verderblich ist aber, wenn unsere innerste Eigenart darunter zu leiden hat. Und das ist in sehr hohem Maße der Fall. Gerade das deutsche Volk hat die unselige Eigenschaft, das Fremde zu überschätzen. So ist es gekommen, daß viele fremde Werke, die unserem deutschen Empfinden stracks zuwiderlaufen, von weitreichendem Einfluß auf unser Schrifttum geworden sind. —

Bei der Einzelbetrachtung der neuen Literatur müssen wir uns auf jene Schriftsteller beschränken, deren Streben wirklich ein künstlerisches genannt werden kann. Auf die unendliche Flut jener Literatur, die nur das Unterhaltungsbedürfnis der Masse zu befriedigen sucht, brauchen wir nicht einzugehen. Sie wird heute geboren, um morgen zu sterben.

Digitized by Google

I. Abschnitt.

Von der Juli- bis zur Märzrevolution. 1830—1848.

Erstes Kapitel.

Das „junge Deutschland".

§ 106. Zur Charakteristik des Zeitraums.

Durch die Zeit der napoleonischen Fremdherrschaft und die großen Opfer der Freiheitskriege war im größten Teil des deutschen Volkes eine starke Sehnsucht nach Frieden genährt worden. Man wollte wieder einmal ruhig sich ausleben und das Dasein sorgenlos genießen. So kam es, daß nach 1815 der große Teil des Volkes sich vom Gang des öffentlichen Lebens abkehrte und sich der Ausgestaltung der persönlichen Verhältnisse zuwendete. Dieses Ruhebedürfnis des Volkes wurde von den Regierungen meistens dahin ausgenützt, daß sie nach einer möglichst starken Ausbildung der Staatsgewalt strebten. Doch wenn auch Millionen damit zufrieden waren, Tausende, und das nicht die schlechteren Elemente des Volkes, waren unzufrieden. Zu diesen gehörten viele der hervorragendsten Männer der Freiheitskriege, deren Hoffnungen auf die Einheit des Vaterlandes unerfüllt blieben; dazu gehörte auch besonders die deutsche Jugend, die größere Selbständigkeit des Volkes in der Staatsverwaltung, größere Freiheit für Literatur und Leben verlangte. Auch in den einzelnen Bundesstaaten fanden vielfach erbitterte Kämpfe zwischen dem Volke und den Regierungen statt. Wir haben früher geschildert, wie Uhland sich dichterisch an diesen Kämpfen ums „gute Recht" beteiligte.

Aber ängstlich überwachte der Staat jede dieser Regungen, und er unterdrückte jede Äußerung derselben mit größter Strenge. So wuchs in einem großen Teile des Volkes immer mehr die Unzufriedenheit mit den Verhältnissen, jedenfalls wurde die Beschäftigung mit denselben, das was man im weitesten Sinn „Politik" nennt, immer allgemeiner.

Digitized by Google

Und darin beruht der eigentliche Unterschied gegenüber der vorangehenden Zeit, wo selbst ein so universaler Geist wie Goethe sich am liebsten gegen alle Politik abschloß und diese als Sorge und Arbeit der Regierenden ansah. Aber jetzt war mit dem Vertrauen zu diesen auch die Gleichgültigkeit gegen die staatlichen Verhältnisse verschwunden, deren Neugestaltung man verlangte, an der man sogar selbst mitarbeiten wollte. Nun war man sich keineswegs über die Art dieser Forderungen klar, noch wußte man, wie das Bestehende geändert werden sollte, es bestand alles mehr in einer Stimmung der Unzufriedenheit mit dem Bestehenden, einem unbestimmten Drang nach Freiheit und Betätigung. In diesem begegneten sich große Gegensätze, die in allen Einzelfragen schroff auseinander gingen. So äußern sich national-deutsche und kosmopolitisch-revolutionäre Bestrebungen oftmals in verblüffend ähnlichen Worten.

Daß alles mehr eine nicht näher zu fassende Zeitstimmung war, äußert sich darin, daß sich die Unzufriedenheit durchaus nicht etwa auf die staatsrechtlichen Verhältnisse beschränkte, sondern alle Gebiete ergriff. Von Frankreich, das ja durch die „große Revolution" in diesen Dingen Deutschland um Jahrzehnte voraus war, war auch das Interesse für die soziale Frage herübergekommen, der der französische Graf St. Simon (1760—1825) umfangreiche Schriften gewidmet hatte. Die Fragen über die Stellung der Frau, die Heiligkeit der Ehe, über die Bedeutung der Wissenschaft, wo die Erfahrungslehre der aufblühenden Naturwissenschaften scharfe Umwälzungen vorbereitete, endlich religiöse Probleme kamen nicht zur Ruhe.

Es ist für Deutschland eigentlich selbstverständlich, daß man sich mit diesen Fragen zunächst theoretisch auseinandersetzte, und wie in den vorangehenden Zeiträumen sehen wir wieder ein philosophisches Lehrsystem die Waffen für die öffentlichen Meinungskämpfe bieten. Und da ist es sehr bezeichnend, daß um diese Zeit, wo sich in der Naturwissenschaft bereits eine neue Weltanschauung des Materialismus vorbereitete, die nur die tatsächliche Erfahrung gelten ließ, — ein philosophisches System zur Herrschaft gelangte, das durchaus auf abstraktes Denken

Digitized by Google

gestellt war, und sich gar nicht um die Erfahrung kümmerte, das System G. W. Friedr. Hegels (1770—1831).

Es ist hier unmöglich, auch nur die Grundzüge des Systems zu geben. Nur zwei Punkte können hervorgehoben werden. Die in der späteren Romantik vorherrschende Philosophie Schellings hatte der Phantasie dadurch ein sehr großes Feld eingeräumt, daß sie gelehrt hatte, nur die Intuition d. i. die innere Anschauung könne zur Erkenntnis des „Absoluten" vordringen. Dem gegenüber verbannte Hegel, nach dem Beispiele Kants, diesen Weg ganz aus der Philosophie. Nur der Verstand habe Rechte. Aber Hegel ging viel weiter, als der Königsberger. Hatte dieser gesagt, der menschliche Geist könne nicht zur Erkenntnis des übernatürlichen vordringen, so sagt Hegel: „Alles, was ist, ist vernünftig, und nur das Vernünftige ist." Die menschliche Vernunft, das Denken müsse also zu allem vordringen können. Ja, noch mehr. Diese Vernunft ist sogar das Absolute, das sich selbst erkennen kann und zwar in logischen Begriffen. Wenn daher Begriffe durch die Vernunft logisch entwickelt werden, so stellt diese logische Kette die Entwicklung der Dinge selbst, also die Wirklichkeit dar; das „Denken" ist somit gleich „Sein". — Ferner lehrt er, daß jeder Satz aus sich selbst auch seinen Gegensatz treibt, die beide zur Aufhebung des Widerspruchs sich zu einem höheren Dritten vereinigen. Dadurch, daß Hegel dem Denken die Alleinherrschaft einräumte, geriet er in immer stärkeren Widerspruch mit der Erfahrung. Die Jugend aber war von dem Gedanken begeistert, daß sich in der Vernunft des Einzelnen die Welt denkend nachschaffe. Wortgewandten Schriftstellern gefiel es besonders, aus jedem Satz das Gegenteil auszulösen, und beides in einem vermeintlich „Höheren" zu vereinen und das so immer weiter zu treiben. Was man in dieser Begriffsspielerei „überwand", galt dann auch für die Wirklichkeit als überwunden. Und so überwand man schließlich alles, Religion, Gesellschaft, Recht, Staat, Ehe, Sittlichkeit und Gott.

Man erkennt, daß in einer Zeit, wie der geschilderten, auch eine so abstrakte, ihrem Wesen nach allem wirklichen Leben abgewandte Philosophie für die zersetzenden Kämpfe des Tages ausgenutzt werden konnte.

Diese ganz, im Grunde revolutionäre Bewegung, die allerdings rein theoretisch blieb, erhielt neue Nahrung und wurde in weitere Kreise getragen durch die französische Julirevolution (1830). Aber auch jetzt blieb alles im Literarischen stecken. Man war das in Deutschland ja von jeher so gewohnt, aber in diesem Falle hatte das Ganze doch einen anderen Charakter. Bisher

Digitized by Google

hatten sich die Zeitereignisse, die geistigen, auch die politischen Kämpfe in der Literatur gespiegelt, insofern die einzelnen Dichter von der Bewegung ergriffen worden waren und ihrem Empfinden nun künstlerischen Ausdruck gaben. So war zum Beispiel die politische Dichtung der Freiheitskriege beschaffen. Jetzt aber wurde die Poesie in den Dienst der Politik gestellt. Auf die politische Schriftstellerei kam es an und die poetische Einkleidung der Gedanken wurde nur gewählt, weil man so schärfer wirken zu können hoffte. Daß für die Poesie unter diesen Umständen nicht viel herauskommen konnte, ist klar. Auch wenn die hierher gehörigen Schriftsteller dichterisch reicher begabt gewesen wären, hätten sie in diesem seinem ganzen Wesen nach unkünstlerischen Schaffen ihre beste Kraft zerstören müssen. Nun aber waren die meisten unter ihnen eben nur Literaten, Journalisten, keine schöpferischen Künstler. Ihre Stärke liegt in der Kritik, und nicht in der aufbauenden, sondern in der bekämpfenden, zerstörenden, verneinenden Kritik. Die ganze Periode ist darum durchweg recht unerfreulich. Es soll nicht geleugnet werden, daß die Kritik der Zustände oft vollauf berechtigt war, — aber der Schaden war weit größer. Man zog die Nörgelei, die ironische Behandlung ernstester Fragen, den selbstgefälligen Hang zum Weltschmerz, die Frivolität groß. Außerdem aber brachte die ständige Bekämpfung der heimischen Verhältnisse, der stete Hinweis auf das Ausland als Vorbild eine bedauerliche Unterschätzung der Heimat, eine verderbliche Überschätzung der Fremde zuwege.

Der deutsche Bundestag suchte auch hier jedes freie Wort zu unterdrücken und sorgte den Stimmführern dieser ganzen Literatur für die ihnen erwünschte Reklame, indem er ohne viel Federlesen gegen alle ihm mißliebigen Schriftsteller durch Zensur und Prozesse vorging. Am 10. Dezember 1835 verbot er die Schriften der „jungdeutschen Schule", weil sie bemüht sei, Christentum, Staat und Sittlichkeit zu zerstören. So waren denn grundverschiedene Geister — es waren Heine, Gutzkow, Laube, Wienbarg und Mundt — zu einer literarischen Schule gestempelt; die Literaturgeschichte hat die Bezeichnung beibehalten und noch

Digitized by Google

einige weitere Schriftsteller mit eingerechnet. Der Ausdruck selbst stammte von Ludolf Wienbarg, der 1834 „Ästhetische Feldzüge, dem jungen Deutschland gewidmet", hatte erscheinen lassen.

§ 107. Heinrich Heine und die Jungdeutschen.

Es ist bezeichnend, daß die ersten Vorkämpfer dieser Richtung Juden waren, die damit zum erstenmal bedeutsam in die deutsche Literatur eingriffen. So Ludwig Börne (Löb Baruch), 1786 zu Frankfurt a. M. geboren, gestorben 1837 zu Paris, das für einige Jahre zum Mekka der unzufriedenen Deutschen wurde, aber den meisten eine gründliche Enttäuschung bereitete. Bei ihm vereinigt sich mit der Schärfe des Geistes ein leidenschaftliches Herz, wodurch seine Schriften etwas Hinreißendes haben. Sie sind fast alle politischen Inhalts; „Freiheit" ist das Schlagwort. Man hat bei ihm das Gefühl, daß sein grundsätzliches Widersprechen und Verneinen wenigstens ehrlicher Überzeugung entsprang. Seine bedeutendsten Schriften sind die Zeitschriften „Zeitschwingen" (1819) und „die Wage" (1818—1821). Sein „Tagebuch des Frühjahrs 1830" wimmelt von Schmähungen gegen Goethe, die „Briefe aus Paris" (1830—34) von solchen gegen Preußen. In seinem Stil zeigt sich der Einfluß Jean Pauls, in dessen Art er die Humoresken „der Eßkünstler" und „die Monographie der deutschen Postschnecke" verfaßte.

Der eigentliche Mann dieser Zeit, nach Goethes Tod auf Jahre hinaus der gefeiertste Dichter Deutschlands, war Heinrich Heine.

Er wurde am 13. Dezember 1797 zu Düsseldorf geboren. Zum Kaufmann bestimmt, führte er in Hamburg kurze Zeit ein Kommissionsgeschäft. Der Gegensatz zwischen seinen poetischen Neigungen und dem verhaßten Beruf trug viel dazu bei, den in ihm ruhenden Zug des Spottes zu verstärken. Aber auch als Jurist (von 1819 ab) tat er nicht gut. 1825 trat er zum Christentum über. Es geschah aus rein äußerlichen Gründen, weil er glaubte, so eher öffentlich wirken zu können. Dann ließ er sich von der politischen Strömung ergreifen und landete 1830 in Paris, wo er von 1836—1848 ein bedenkliches Jahrgehalt von der französischen Regierung bezog. Von 1848 ab büßte er sein aus-

Digitized by Google

schweifendes Leben der früheren Jahre mit entsetzlichen, übrigens echt heinesch mit einer Mischung von Sarkasmus und Heroismus ertragenen Leiden („Matratzengruft"), bis ihn am 17. Februar 1856 der Tod erlöste.

Durch die Fülle von Widersprüchen, die sich dem Beurteiler Heines aufdrängen, wird ein gerechtes Urteil über ihn sehr erschwert. Als Mensch war er ohne jede sittliche Kraft und ließ sich ganz von den Wallungen des Augenblicks leiten. Der Dichter wurzelte mit seinem Wesen in der Romantik. Gleich Platen und Immermann kämpfte er dagegen an; aber man kann sagen, daß er, soweit er die Romantik zu überwinden vermochte, überhaupt zur Verneinung des Poetischen gekommen ist. In Heines Wesen lag eine große Neigung zum Spott begründet, und sein Lebensgang verstärkte noch den unseligen Hang. Wenn aber schon die romantische Ironie, das Spielen mit dem dichterischen Stoff verderblich wirkte, so mußte das in noch viel höherem Maße der Fall sein, wenn diese Ironie sich gegen das eigene Fühlen kehrte. Das ist bei Heine der Fall. In ihm standen sich ein warmfühlendes Herz und kalter, scharfer Witz gegenüber. Der letztere verlachte und verspottete die Regungen des ersteren. Wenn diese Selbstironie im Anfang wirklich aus seinem Innern kam, so wurde das im Lauf der Zeit anders. Was zuerst echte Stimmung war, wurde jetzt künstliche Mache und damit zur Lüge. Jede echte Poesie ist aber unmöglich, wenn die innere Wahrheit aufhört. Der Dichter hatte die Wirkung dieser Selbstironie erprobt, sie wurde das Rezept seiner gesamten Schriftstellerei. Und das mußte natürlich die Mannheit, das ernste Streben und das sittliche Gefühl des Dichters untergraben. Heine ist ein sehr bedeutender Lyriker; er ist groß dort, wo sein Herz allein spricht und er der Empfindung reinen Ausdruck leiht. Von diesen Liedern sind viele geradezu Volkslieder geworden; zahlreiche sind immer wieder von unsern bedeutendsten Komponisten (Schubert, Schumann, Franz) in Töne gekleidet worden. Wir erinnern nur an „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten", „Du bist wie eine Blume", „Auf Flügeln des Gesanges", „Leise zieht durch mein Gemüt", „Du schönes Fischermädchen", „Und wüßten's die Blumen, die kleinen", „Es fällt ein Stern her-

Digitized by Google

unter"; ferner die Romanzen „Belsazar", „Die zwei Grenadiere", „Die Wallfahrt nach Kevelaer", die liebliche „Bergidylle".

Diese Lieder sind von einem wunderbaren Zauber voll süßer Schwärmerei und duftigem Empfinden, belebt vom reichsten Naturgefühl, das Ganze in einer unnachahmbaren Form, die kraftvoll ist und doch hingehaucht scheint, die kunstlos, ja leichtfertig erscheint und doch wie eine Melodie unwiderstehlich gefangen nimmt.

Gegenüber diesen herrlichen Gedichten stehen nun jene, in denen Heine hohnlachend die eigene Welt zerstört. Und hier tritt er mit der größten Raffiniertheit auf. Alle Mittel werden aufgeboten, uns in eine gehobene Stimmung zu versetzen, uns zu rühren, Freude, Mitleid, Liebe, Sehnsucht zu wecken, um dann das alles grausam zu zerstören und den, der sich gefangen gab, zu verhöhnen. Und da ist dem Dichter nichts heilig, er verhöhnt alles, was uns teuer ist: Liebe, Glauben, Unschuld und Gott; der kälteste Witz, die gröbsten Cynismen, die widrigsten Bilder sind ihm recht. Und das alles ist Absicht, ist gewolltes Reizmittel. Da haben wir eben nicht nur die sittliche, sondern auch die ästhetische Lüge, die gleich der Selbstzerstörung jeder poetischen Wirkung ist. — So ist das Bild des Lyrikers Heine, wie es uns aus den „Lyrischen Gedichten" (1822), dem „Buch der Lieder" (1827), den Romanzen (1851) und den Liedern im „Salon" entgegentritt. —

Dasselbe gilt für Heines Prosaschriften. Die „Reisebilder" (erschienen 1826—31) waren ein literarisches Ereignis. Sie brachten in herrlichster Darstellung nicht nur landschaftliche Schilderungen, sondern zogen alle Verhältnisse in ihren Bereich. Und hier treibt wieder schonungsloser Spott sein Unwesen. Mannigfach ist er ja berechtigt. Es konnte gar nichts schaden, wenn dem deutschen Michel seine Schlafmütze einmal recht derb herabgerissen, ebensowenig, wenn den gelehrten Pedanten recht kräftig mitgespielt wurde. Aber der Hohn übergoß mit seiner zerfressenden Lauge auch das heiligste Empfinden.

Noch mehr wird im „Salon" (1835—1840) die Freude am Schönen, an Geist, Humor und Witz durch sehr viel Schmutz verdorben.

Digitized by Google

In anderen Arbeiten suchte Heine die Kenntnis deutscher Philosophie und Literatur in Frankreich zu verbreiten. Die bedeutendste Studie ist die „Über die Romantik". Diese Arbeiten zeigen, daß Heine den Stoff nicht genug beherrschte; geradezu abstoßend wirkt das Vorwiegen persönlicher Gereiztheit, unter der hier und sonst besonders die „schwäbische Schule" zu leiden hatte. — „Deutschland, ein Wintermärchen" (1844) und „Atta Troll" sind vorwiegend politischen Inhalts; ein Deutscher kann diese Beschimpfungen seines Vaterlandes nicht ohne Groll lesen. Die dramatischen Versuche „Ratcliff" und „Almansor" sind für das Wesen des Dichters interessant, dichterisch aber nicht so wertvoll, wie die andern Werke. — Heine ist neben Goethe von größtem Einfluß auf die deutsche Literatur geworden. Dieser Einfluß ist ein wahres Unheil gewesen: Schon der große Ästhetiker Vischer sprach von ihm als einem „unerschöpflichen Honigkelch voll Gift für die Nation". Grillparzer nannte ihn einen „innerlich lumpigen Patron", Gottfried Keller einen „großen Herzverleugner", und auch der milde Mörike, der seine Begabung hochschätzte, sprach von der „Lüge seines ganzen Wesens" und „hätte keine Stunde mit ihm leben mögen". Aber diese Urteile der Besten blieben vereinzelt und kamen nicht auf gegen die ständigen Huldigungen, die Heine in einer stammverwandten Presse stetig dargebracht wurden. Erst das Erstarken des nationalen Gefühls hat ihn von dem Piedestal gestoßen, auf dem ihn deutsche Gutmütigkeit lange genug hatte thronen lassen. Dagegen sind wir seinen schriftstellerischen Einfluß noch nicht los. Durch ihn ist das Gemisch von Gemüt und Frivolität, Witz und Zote in unserer Literatur zu unheilvoller Stärke herangewachsen, und der Feuilletonismus, der ohne gründliche Sachkenntnis und tiefere Herzensanteilnahme mit gefallsüchtiger Selbstbespiegelung über alles witzig plaudert, steht noch immer in Blüte.

Börne und Heine kann man als Vorläufer der eigentlichen Jungdeutschen bezeichnen. Über diese können wir uns kürzer fassen, zumal ihnen allen eigentliche dichterische Gestaltungskraft abgeht. Mit Vorliebe wählten sie die Form des Romans, da diese die beste Gelegenheit gewährte, allerlei Ideen einzuflechten, und auch keine so straffe Komposition verlangte.

Am ernstesten hat die Gedanken der Zeit in sich durchgearbeitet und verteidigt **Karl Gutzkow** (1811—1878).

Die „Freilassung des Fleisches" predigt er in seinem Roman „Wally" (1835). Seine bedeutendsten Werke sind die großen Romane „Die Ritter vom Geiste" (1850—52) und „Der Zauberer von Rom" (1858—61). Der erstere sollte ein vollständiges Bild vom germanischen Leben der Gegenwart geben; der zweite die romanische und katholische

Digitized by Google

Kulturwelt schildern. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß in beiden der Schatten auf die Vertreter des Christentums fällt. Von Gutzkows Trauerspielen, die er übrigens erst schrieb, als er sich dem eigentlichen „jungdeutschen", d. i. politischen Treiben abgewandt hatte („Nero", „Richard Savage", „Werner", „Uriel Acosta" u. a.), wird heute „Uriel Acosta" noch ziemlich oft gegeben. Es ist wie die andern reich an Pathos, Charakteren und wirksamen Effekten; dagegen fehlt inneres dramatisches Leben und eine tiefere ethische Auffassung. Weit besser sind die Lustspiele, die geschichtliche Stoffe mit Laune und Witz und scharfer Charakteristik behandeln: „Zopf und Schwert", „Das Urbild des Tartüffe" und „Der Königsleutnant", ein Bild aus Goethes Jugend, behaupten sich noch immer auf der Bühne.

Der Mangel an Phantasie tritt noch viel stärker bei Heinrich Laube (1806—1884, von 1849—1869 Leiter des Wiener Hofburgtheaters) hervor.

Der neunbändige Roman „Der deutsche Krieg" (1863—1866) bietet im einzelnen allerdings glänzende Bilder aus dem 30jährigen Kriege, als Ganzes ermüdet er, wie der vierbändige Roman „Das junge Europa" (1833—1837). Doch ist dieser wiederum sehr wertvoll als kulturgeschichtliches Zeugnis für die Empfindungen und die Entwicklung des „Jungen Deutschlands". Am unerquicklichsten sind die selbstgefälligen „Reisenovellen", in denen Heines Vorbild arg verzerrt ist.

Laubes Dramen verraten den erfahrenen Bühnentechniker. Geschickt im Aufbau, von rasch fortschreitender Handlung fehlt auch ihnen alles tiefere Empfinden. Neben dem Bilde aus Schillers Jugend, „Die Karlsschüler", kommt heute nur „Graf Essex" wegen seiner dankbaren Rollen bisweilen auf die Bühne. Das dauernd Wertvollste von Laubes Schaffen bergen seine auf gediegenster Kenntnis beruhenden dramaturgischen Schriften „Briefe über das deutsche Theater", „Das Burgtheater" u. s. w.

Ganz aufs kritische Gebiet beschränkte sich Ludolf Wienbarg (1802—1872), der in seinen „Ästhetischen Feldzügen" und „Zur neuesten Literatur" Scharfblick bekundet und im Stil nicht so zerfahren ist, wie seine Genossen. — Theodor Mundt (1808—1861), der Gatte der Vielschreiberin Luise Mühlbach (1814—1873), versuchte sich auch in Romanen (Thomas Münzer, Robespierre, Madonna); seine Bedeutung beruht aber auf seiner „Geschichte der Literatur der Gegenwart" (1842), die, in der Darstellung frisch, mannigfache Anregungen bietet. Die sozialen Gedanken des „jungen Deutschland" sind auch die Zeitgedanken,

Digitized by Google

die in den Romanen Fanny Lewalds (1811—1889) vorherrschen. Der dichterische Wert dieser Werke, die vorzugsweise die Frauenfrage behandeln, ist gering; es fehlt Tiefe der Weltanschauung und das Ganze wirkt nüchtern. Doch herrscht ein ernster Zug in ihren Schöpfungen und sie hat im „Prinz Louis Ferdinand" den geschichtlichen Boden nicht ohne Glück betreten. Unter den Romanen ragt „Die Familie Darner" hervor. Die „Reisebilder" aus Deutschland und England verraten einen scharfen Blick.

Aus den Kreisen des jungen Deutschlands ist auch die Gräfin Ida von Hahn-Hahn (1805—1880) hervorgegangen. Ihre spätere religiöse Entwicklung hat sie zwar denkbar weit von dieser religionsfeindlichen Literatengruppe hinweggeführt. Da aber eine Literaturgeschichte von künstlerischen Gesichtspunkten aus zu urteilen hat, gehört die Gräfin doch hierher, da ihr die Schriftstellerei niemals künstlerischer Selbstzweck war, sondern von ihr in den Dienst einer Tendenz gestellt wurde. Bei den früheren Werken war diese die von der Gutzkowrunde gepredigte Emanzipation des Weibes. Der bleibende Ruf der Schriftstellerin beruht dagegen auf ihren katholisierenden Romanen. Ida Hahn-Hahn ist der erste und zweifellos bedeutendste Vertreter des katholischen Tendenzromans.

Unglückliche Familienverhältnisse hatten frühzeitig bei ihr den Grund zur inneren Zerfahrenheit gelegt und waren Veranlassung zu einem unstäten Wanderleben. Es kann aber kein Zweifel bestehen, daß ihre Wandlung aus der Salondame, die mit aristokratischem Dünkel krankhafte Emanzipationssucht verband, in eine strenge Katholikin eine ehrliche und aus Überzeugung vollzogene war. Doch gewähren auch die Werke ihrer zweiten Periode nur in einzelnen Teilen, nicht als Ganzes künstlerische Befriedigung. Nach wie vor bevorzugt sie darin statt des frischen Lebens des Volkes die exklusiven Kreise. Und wenn man auch den stets gleichbleibenden Adelsstolz verzeiht, mit dem sie auf die unglücklichen Leute herabschaut, die von ihrer Hände Arbeit leben müssen, so muß man doch gegen die Darstellung des Wesens der katholischen Kirche, wie sie uns aus ihren Werken entgegentritt, protestieren. Allzu einseitig ist hier die Kirche nur die befehlende Autorität, die Schranken setzt gegen allerlei Leidenschaften und Neuerungsgelüste. Die wertvollsten Kräfte der Religion als Quelle des

Digitized by Google

Heils für die verschmachtende Seele, der innigen Gottes- und Nächstenliebe müssen dagegen zurücktreten, da es der Gräfin vor allem auf die Bekämpfung des unheiligen „Zeitgeistes" ankam, aus dem sie sich selbst mühsam losgerungen hatte. Ihre bedeutendsten Werke aus der ersten Periode sind „Aus der Gesellschaft" (1838), „Der Rechte" (1839), „Gräfin Faustine" (1841); aus der zweiten Periode: „Maria Regina" (1858), „Doralice" (1861), „Zwei Schwestern" (1863), „Peregrin" (1864), „Die Geschichte eines armen Fräuleins" (1875), „Der breite Weg und die enge Straße" (1877) und „Wahl und Führung" (1878). —

Als Bekämpfer des „Zeitgeistes" finde auch der Wiener Sebastian Brunner (1814—1893) hier seinen Platz. Sein Leben stand im Dienste der katholischen Kirche. Neben apologetischen und geschichtlichen Schriften und zahlreichen durch kulturgeschichtliches Material wertvollen Reiseschilderungen betätigte er seine Anschauungen auch in einer langen Reihe satirischer und erzählender Werke, um derentwillen ihn die Literaturgeschichte zu nennen hat. Ein Künstler ist Brunner leider nie gewesen; das ist um so bedauerlicher, als er nicht nur Witz, sondern auch Humor besitzt. Die Formlosigkeit, das stete Dazwischentreten der persönlichen Ein- und Ausfälle des Verfassers beeinträchtigen die Wirkung der im ganzen erfreulichen erzählenden Schriften: „Diogenes von Azzelbrunn", „Fremde und Heimat" u. a. Die Satiren, unter denen „Des Nebeljungen Lied" als Verspottung des vormärzlichen Liberalismus genannt sei, sind heute gänzlich vergessen.

Zweites Kapitel.

§ 108. Die politische Lyrik.

Die Zeittendenzen fanden in der Lyrik einen noch kräftigeren Widerhall, als im Roman. Jedenfalls ist die politische Lyrik weit wirksamer gewesen, denn sie ist rasch volkstümlich geworden, während das Schaffen der eben besprochenen Schriftsteller nur für kleine Kreise berechnet war. „Politisch Lied, ein garstig Lied" ist ein Wort Goethes. Es wird bewahrheitet durch die Dichter, die wir jetzt kennen lernen wollen. Der rein poetische Wert fast der ganzen Tendenzlyrik ist so gering, daß man sie besser der Kulturgeschichte zuweisen könnte, hätten sich nicht die Dichter durch ihr sonstiges Schaffen einen Platz in der Literatur-

Digitized by Google

geschichte gesichert. Heute ist dieser politische Singsang mit Recht vergessen, und bei manchem der Dichter, die wir hier verzeichnen, denkt man gar nicht daran, daß sie in ihrer Zeit gerade durch ihre politischen Gedichte am stärksten gewirkt haben. Immerhin darf man nicht vergessen, daß die für die Gesamtentwicklung notwendige Anteilnahme weitester Volkskreise an Staatsfragen durch die politische Lyrik stark gefördert worden ist. Gerade das deutsche Volk war in der staatsbürgerlichen Erziehung im Vergleich zu Frankreich und vor allem England weit zurückgeblieben. Im Gegensatz zur patriotischen Lyrik der Freiheitskriege, die durchgängig deutsch, echt christlich und königstreu war, ist die vormärzliche Dichtung zum überwiegenden Teil republikanisch, deshalb auch vielfach international und meist kirchenfeindlich.

Persönlich durchaus unabhängig und von der geschilderten Ausartung des ganzen Kreises frei, aber als selbständiger und unabhängiger Geist ein natürlicher Gegner der Zustände seines Vaterlandes war Graf Anton Auersperg, der sich als Dichter Anastasius Grün (1806—1876) nannte. Durch seine „Spaziergänge eines Wiener Poeten" (1831) ist er zum Vorläufer der politischen Lyrik geworden.

Diese Gedichte waren Uhland gewidmet, und man kann schon daraus schließen, daß es dem Verfasser nicht auf revolutionäre Bramarbasiererei und gereimte Leitartikel ankam, vielmehr faßte er den Begriff Freiheit mehr von der Warte ewiger Menschheitsrechte. Hatte er schon vorher im „letzten Ritter" (1829) den Kaiser Max verherrlicht, so wandte er sich später ganz von der politischen Lyrik ab, wie der mannigfache Inhalt der Sammlungen „Blätter der Liebe", „Gedichte", „Schutt" zeigt. Seine Gedichte sind mehr gedacht, als geschaut, und auch ihr übergroßer Bilderreichtum vermag diesen Mangel nicht zu verdecken. Als Persönlichkeit ist der österreichische Graf aber sehr sympathisch.

Seine Sympathie kann man auch der mehr knorrigen und oft polternden, aber im Grunde immer gutmütigen Persönlichkeit Heinrich Hoffmanns von Fallersleben (1798—1874) nicht vorenthalten. Sein bekanntestes Lied ist „Deutschland, Deutschland über alles", und dem Sänger dieses vaterlandstolzen

Digitized by Google

Sanges wird man revolutionäre Gesinnung auch dann nicht vorwerfen wollen, wenn er an staatlichen Einrichtungen Kritik übt. Er stand ja auch schon in reiferen Jahren, als die Bewegung begann. Hoffmanns „Unpolitische Gedichte" sind von der ganzen Tendenzlyrik am volkstümlichsten geworden: das lag daran, daß sie sich weniger in hitzigen Phrasen ergingen, sondern sich mit trockenem Witz und gediegener Überzeugung an allgemein empfundene Mängel hielten, besonders aber an der Schlichtheit der Sprache, dem einfachen Empfinden und der echten Sangbarkeit der Form. Diese Eigenschaften kamen in noch höherem Maße seinen nicht politischen Liedern (gesammelt in „Liebeslieder", „Gedichte" und „Kinderwelt in Liedern") zugute, mit denen er sich im Herzen des deutschen Volkes einen dauernden Platz ersungen hat.

Sehr glücklich war Hoffmann auf dem Gebiet der germanischen Philologie. Seine „Horae belgicae" (12 Bde.) sind hochbedeutend für die niederländische Literatur; für uns noch wichtiger sind die „Fundgruben für Geschichte der deutschen Sprache und Literatur" (1830—37).

Dagegen ist Georg Herwegh (1817—1875) eine sehr unerquickliche Erscheinung. Seine „Gedichte eines Lebendigen" (1841) sind ein jäher Ausbruch wildesten Hasses gegen alles Bestehende. Rasselnde Rhythmen und prunkendes Wortgetön gaben ja auch dieser ersten Sammlung bereits etwas Äußerliches. Immerhin war hier echte Leidenschaft zu spüren, manche ruhigeren Gedichte zeigten auch ein warmes Empfinden, das sich später immer mehr verlor. Die letzte Sammlung „Neue Gedichte" (1877) zeigt die alte Begabung nur in wenigen Ausnahmen („Die Liebe ist ein Edelstein"); dafür begeifert Herwegh das neuerstandene Vaterland mit Gift und Galle.

Franz Dingelstedt (1814—1881), wie Laube ein hervorragender Dramaturg, aber auch wie dieser ohne alle lyrische Anlage, blieb in den „Liedern eines politischen Nachtwächters" (1841) ganz in der Reflexion stecken. Dagegen zeigen die Novellen „Licht und Schatten in der Liebe" (1838) und der Roman „Die Amazone" (1867) einen gediegenen Erzähler. Wertvoller, als sein erfolgreiches Drama „Haus der Barneveldt" (1850) sind seine Bühnenbearbeitungen von Werken Shakespeares und Molières. Robert Prutz (1816—1872) war der rechte Leitartikler in Versen voll bittern Ingrimms, aber mit

Digitized by Google

sehr wenig Poesie. Sein Versuch in der „politischen Wochenstube", den Literaturkomödien ein Seitenstück zu geben, ist in Einzelheiten witzig, als Ganzes aber mißlungen. Dagegen enthalten seine verschiedenen Gedichtsammlungen: Gedichte (1841), Aus der Heimat (1858), Herbstrosen (1859), Buch der Liebe (1869) in den unpolitischen Stücken sehr viel Schönes, so das erschütternde „Die Mutter des Kosaken", die Ballade „Bretagne" und zahlreiche innige Lieder. Hervorragend ist die Erzählung „Der Heizer vom Ätna". Prutz ist auch nahmhafter Literaturgeschichtler; so verdanken wir ihm eine wertvolle „Geschichte des Journalismus" (1845).

Weitaus die stärkste Dichternatur unter den hierher gehörigen Erscheinungen war Ferdinand Freiligrath (1810 bis 1876). Seinen frühen Ruf hatte er allerdings nicht politischen Liedern zu danken, sondern jenen eigenartigen exotischen Gedichten, die bis heute von Freiligraths Schaffen am lebendigsten geblieben sind.

Das Lesen zahlreicher Reisebeschreibungen hatte seiner Phantasie diese aufs „Exotische" gewendete Richtung gegeben, die in seinen Kaufmannsjahren zu Antwerpen (1831—36) noch sehr genährt wurde und in seinen ersten Gedichten (1838) eigenartigen Ausdruck fand. Mit glutvollen Farben schildert er darin die bunte Welt des Orients, grelle Lichter flackern überall auf, und wie Blitze zuckt es über die phantastische Welt der Wüste, der Oasen, des in Ruinen starrenden Ägyptens. (Der Löwenritt, Gesicht des Reisenden, Mohrenfürst, Nebo, Memnon, Scheik am Sinai u. a.) Und er, der selbst später zu einem langen Wanderleben verurteilt war, fand schon damals lebendige Töne für „Die Auswanderer", den „ausgewanderten Dichter". Aber auch auf dem heimischen Boden sah er farbige Bilder („Banditenbegräbnis", „Geusenwacht", „Die Tanne", „Der Blumen Rache", „Die irische Witwe".) Vorzüglich sind manche Gedichte, die Dichtern gelten (Ludwig Uhland, Grabbes Tod, dann Prinz Eugen, „Dorfgeschichten", in letzterem Gedicht die herrliche Strophe auf Brentanos „Kasperl und Annerl".) Allerdings darf nicht verschwiegen werden, daß die große Kunst vielfach in Künstelei ausartet, die blühende Phantasie zur Phantastik wird; daß die Farben oft zu grell wirken, die Sprache uns bisweilen beinahe fremd anmutet. Aber trotzdem freut man sich dieser stolzen Dichterkraft, die sich gerade in der Wucht der Sprache äußert. Man sehe nur, wie unter seinen Händen der Alexandriner, der sonst wie eine halblahme Mähre sich hinschleicht, zum feurigen Berberroß wird.

Dieses lodernde Temperament und die hinreißende Kraft der Sprache verhalf nun auch Freiligraths politischen Gedichten zu starker Wirkung.

Digitized by Google

Wohl ist auch in den Sammlungen „Glaubensbekenntnis (1844), „Ça ira" (1846), „Politische und soziale Gedichte" (1849 und 1851) vieles nur glänzende Rhetorik, aber in anderen schlägt uns ein warmes Menschenherz entgegen, das in zornigem Schmerz aufschreit („Irland", „Im Irrenhaus", „Requiescat", „Hamlet", „Am Baum der Menschheit"). Am höchsten steht der Dichter aber auch hier in jenen Liedern, die ihm die Liebe zu den Seinigen und zum Vaterland eingegeben hat. Das sind echte, innige Herzenstöne. Am reichsten an diesen Perlen ist die Sammlung „Zwischen den Garben" (1849). Die Kraft der Empfindung und die überzeugende Stärke des Ausdruckes blieb ihm bis ins Alter treu, wie jene Gedichte zeigen, die der Greis 1870 gesungen hat und die das schönste sind, was jene Tage in der Lyrik hervorgebracht haben. „Hurra Germania", „Die Trompete von Vionville", „An Wolfgang im Felde", (seinen Sohn, der mitkämpfte).

Bei Moritz Hartmann (1821—1873) und Alfred Meißner (1822—1885) hat die politische Lyrik dadurch eine andere Färbung, daß sie für die tschechische Nationalität eintreten, Hartmann in „Kelch und Schwert", der letztere in „Ziska". Sie sahen aber beide bald ihren Irrtum ein und stellten sich später entschieden auf die deutsche Seite. Von Meißner haben wir einige für die Stimmung der Zeit sittengeschichtlich bedeutende Romane („Schwarzgelb", „Sansara", „Die Kinder Roms"); der künstlerisch bedeutendste ist der „Bildhauer von Worms". Hier sei auch als echter Deutscher der Wiener Hermann Rollet (geb. 1819) genannt, dessen bestes Schaffen allerdings nicht der politischen, sondern der Gedankendichtung angehört: „Offenbarungen", „Ghaselen" (1869). Mit seinen Anfängen reicht auch Rudolf von Gottschall (1823—1909) noch hierher. In pathetischen Gedichten („Zensurflüchtlinge") und in verschiedenen Dramen (Ulrich von Hutten, 1843, Robespierre, 1845) huldigte er den revolutionären Ideen. Nachher machte er sich von diesen Tendenzen frei oder ließ doch seine Dichtung darunter nicht leiden. Ein witziges Lustspiel „Pitt und Fox" (1851), das Gutzkows Vorbild zeigt, vermochte sich auf der Bühne zu halten. Auch seine erzählenden Dichtungen: „Die Göttin, ein hohes Lied vom Weibe" (1853), „Maja" (1864) und besonders „Carlo Zeno" (1854) bergen viel Schönes. Hinter ihnen stehen die Romane „Im Banne des schwarzen Adlers" und „Das goldene Kalb" zurück. Manche seiner Arbeiten galten der Literaturgeschichte, am bekanntesten ist das umfangreiche Werk über die „Deutsche Nationalliteratur im 19. Jahrhundert". (4 Bände, zuerst 1855, zahlr. Neuaufl.)

Drittes Kapitel.

§ 109. Die Unmodischen.

Ein Blick auf die vorangehenden Abschnitte dieses Buches zeigt, daß in diesen zwei Jahrzehnten, mit denen wir uns hier näher be-

Digitized by Google

fassen, außer den hier genannten Schriftstellern noch viele andere wirkten. Ich nenne hier nur die Schwaben, deren dichterisch bedeutendster, Mörike, erst jetzt seine Wirksamkeit begann, und Grillparzer. Auch von den Dichtern, die die nächsten Abschnitte behandeln werden, reichen verschiedene mit ihren Anfängen schon in diese Zeit. Das muß man sich vergegenwärtigen, um nicht ein einseitiges Bild von der Literatur dieser Periode zu bekommen. — Im folgenden sollen noch einige Dichter namhaft gemacht werden, die ihr Schaffen nicht in den Dienst der Zeittendenzen gestellt haben.

Um einiger politischer Lieder willen meistens, aber mit Unrecht, unter die politischen Lyriker eingereiht wird Nikolaus Niembsch von Strehlenau, als Dichter Nikolaus Lenau (1802 in Czatad bei Temesvar geboren, gestorben 1850), der zu den größten deutschen Lyrikern gehört. Lenau hat den Einfluß der Zeit, in die er gestellt war, so stark erfahren, wie nur einer. All ihr Sehnen, ihr Ringen hat er durchgemacht und ohne die Stimmungen dieser Jahrzehnte ist er nicht zu denken. Aber im Gegensatz zu den andern sieht er die Konflikte nicht in äußeren Verhältnissen, sondern im innern Erleben. Von Natur krank, innerlich zwiespältig, litt er im Ernst an jenen Schmerzen, von denen Heine so gern dichtete. Und weil bei ihm Wahrheit war, was bei jenem Pose ist, machte er sich auch nicht durch Bosheit und Ironie Luft, sondern versuchte durch ernstes Ringen sich von den seelischen Qualen frei zu machen. Da er dazu zu schwach war, zu wenig körperliche Tatkraft dem überreizten Empfinden entgegenzustellen hatte, ward seine Schwermut, vor der er sogar in den Urwäldern Amerikas Schutz suchte, im Laufe der Jahre zum melancholischen Wahnsinn.

Lenaus Lyrik ist auf den Ton des Schmerzes gestimmt, der sich oft zu ergreifendem Weh steigert. Viele seiner Lieder sind von herrlichem Zauber, der durch die tiefgefühlte Naturshmbolik noch gesteigert wird. (Schilflieder, Lenz, Liebesfeier, Primula veris). Vorzüglich gelingt ihm das Stimmungsbild (Am Grabe Höltys, Die Wurmlinger Kapelle, Der Postillon, Die Werbung, das leidenschaftliche Gedicht „Die drei Indianer"). Andere wieder sind wie farbenduftige Gemälde (Die drei Zigeuner, Mischko, die Heideschenke). Auch Lenaus politische Gedichte „Polenlieder", „Robert der Invalide" u. a.) sind bei allem Feuer von mehr nach innen gewendeter Art: Gefühlsausbrüche, nicht absichtliche Tendenzstücke. — Die größeren Dichtungen Lenaus „Faust"

Digitized by Google

(1836), „Savonarola" (1837), „Albigenser" (1841) schildern in ergreifenden Tönen das Ringen großer Geister gegen das Leid der Welt; zur vollen Verkörperung der Stoffe gelangte Lenau, bei dem immer das Gefühl die Gestaltungskraft überwog, nicht. Ihm lag überhaupt mehr daran, die Stimmungen seiner „Helden" gegenüber den Lebenskonflikten zu schildern, als zu zeigen, wie diese derselben Herr wurden. Deshalb ließ er auch seinen Faust der alten Volkssage getreu untergehen. — Ferdinand Kürnberger (1823—1879), der auch als Novellist Gutes geschaffen hat (Novellen 1873) und ein Kritiker und „Feuilletonist" ersten Ranges war, hat in seinem Roman „Der Amerikamüde" (1856) ein dichterisches Bild von Lenaus Amerikafahrt entworfen. Fast vergessen ist Karl Beck, ein Ungar (1817 bis 1879), der in feuriger Sprache „Lieder eines fahrenden Poeten" und „Lieder vom armen Mann" (1844) sang. Dauernde Bedeutung hat sein Roman in Versen „Janko" (1841), in dem er in glühenden Farben das schillernde Leben seiner ungarischen Heimat geschildert hat.

In gesunder, kraftstrotzender Männlichkeit stand Moritz Graf von Strachwitz (1822—1847) der Zerfahrenheit seiner Zeit gegenüber. Er brauchte nicht erst sein adliges Bewußtsein anzurufen, um von der ganzen Tendenzdichterei sich abgestoßen zu fühlen; dafür sorgte sein klares Empfinden, sein rein künstlerisches Streben, das in den „Liedern eines Erwachenden" (1842) und noch mehr in den „Neuen Gedichten" (1848) zum Ausdruck kam. Formvollendet, von feuriger Kraft der Sprache, sind seine Lieder voll tiefen Gefühles und echter Männlichkeit („Wie gerne dir zu Füßen", „Pharao", „Hie Welf", „Der gefangene Admiral" und „Die Hymnen"). Auch als Balladendichter steht der allzu jung Verstorbene dank dramatischem Schwung der Erzählung und packender Anschaulichkeit unter den Besten. Dagegen half sich Christian Friedrich Scherenberg (1798—1881) mehr mit seiner stramm preußischen Gesinnung über die Widersprüche der Zeit hinweg in den Epen „Waterloo" (1849), „Ligny" (1850) und „Leuthen" (1852).

Viel zu wenig bekannt ist der im sächsischen Voigtlande geborene Julius Mosen (1803—1867), der als Lyriker zu den bedeutendsten und eigenartigsten Erscheinungen nach Goethe gehört. Er hat manches mit Uhland, manches mit der versonnenen Waldpoesie Eichendorffs gemein; aber gerade weil er so fest in seiner still-melancholischen Heimat wurzelt, ist alles so echt und

Digitized by Google

selbständig. Neben den Naturstimmungen, köstlichen Liebesliedern, ragen seine Balladen hervor („Der Trompeter an der Katzbach", „Der erstochene Reiter", das großartige „Waldweib"). Auch ihn hat die Zeit wiederholt zu politischen Gedichten herausgefordert, aber so innerlich bitter diese sind, sie sind immer echt dichterisch und oft von packender Symbolik.

Vergessen sind leider auch die beiden bedeutenden Epen „Ritter Wahn" (1831) und „Ahasver" (1838), in denen der Dichter in gedankenvollen, formschönen Terzinen und großgeschauten Bildern das Sehnen der Menschenseele nach Gott darstellt. Bedeutend ist Mosen ferner als Erzähler. Die in der Rahmenerzählung „Bilder im Moose" (1846) gesammelten Novellen sind vorzüglich erzählt und von feinster künstlerischer Wirkung; „Ismael" gehört zweifellos zu den besten deutschen Novellen. Dagegen leiden seine Dramen zu sehr an dem Fehler, daß die Personen zu wenig als Menschen, zu sehr als Träger von Ideen behandelt sind.

Einer Verbreitung, wie man sie Mosens Werke von Herzen wünschen möchte, erfreut sich des weit unter ihm stehenden Leopold Schefers (1784—1862) „Laienbrevier" (1834), eine lehrhafte Dichtung, die zwar nicht ohne Weitschweifigkeit, doch meist in schöner Sprache und phantasievollen Bildern den Pantheismus predigt. Seine anderen Werke (Novellen und die dem Laienbrevier ähnlichen: „Der Weltprediger" und „Hausreden") sind unbedeutend. Mit der Lehrhaftigkeit Schefers verbindet Friedrich von Sallet (1812—1843) nicht die schöne Darstellung seines Vorbildes im „Laienevangelium", 1842. Viele seiner Dichtungen gehören der politischen Lyrik an. Dagegen zeigt das Märchen „Schön Irla" echt romantische Stimmung.

Glücklicherweise findet der Deutschböhme Adalbert Stifter (1805—1868) in immer weiteren Kreisen die verdiente Verbreitung. Glücklicherweise, denn er ist nicht nur ein Dichter von edelstem und reinstem Empfinden, sondern auch ein Künstler der Sprache, dem unsere Prosaliteratur nur weniges an die Seite zu stellen hat. Auch er kommt von der Romantik her, jener Eichendorffs, aber er ist doch gegenständlicher und lebenskräftiger als dieser. Und dann liebt er nicht das Schwärmen in die Weite, sondern das Sichversenken in die Tiefe. Stifter ist der Dichter der Ruhe und Stille in der

Digitized by Google

Natur, wie im Menschenleben. Darin und nicht in den besonderen Kraftleistungen, den Ausnahmefällen sieht er das wahrhaft Große. Das ist gewiß einseitig und Stifters Werken haftet darum auch fast immer etwas Quietistisches an, unter dem besonders die eigentlich erzählende Seite seiner Werke leidet. Doch schädigt das den herrlichen Gesamteindruck nur wenig, denn der Dichter weiß uns so ganz in die Stimmungswelt glücklichster Naturempfindung zu bannen, läßt uns gleichzeitig solche Tiefblicke auf den Grund menschlichen Seelenlebens tun, daß man sich ihm völlig hingibt Die „Studien" (1844—1851) und „Bunte Steine" (1853) umschließen die schönsten seiner kleineren Erzählungen, während in den größeren geschichtlichen Romanen „Der Nachsommer" und „Witiko" die Gestaltung der Geschehnisse doch zu sehr von allerlei Stimmungswerk überwuchert wird.

Hier sei auch auf den bayrischen Jugendschriftsteller Christoph von Schmid (1768—1854) hingewiesen, dessen zahlreiche auf Legenden, Schloßgeschichten und Volkssagen aufgebauten Erzählungen mit anziehender Darstellungsgabe warmes Empfinden, echte Gemütlichkeit und gesunde Lebensauffassung vereinigen („Die Ostereier", „Genoveva", „Das Blumenkörbchen" u. v. a.).

Auch einige orthodoxe evangelische Dichter sind unter den „Unmodischen" dieses Zeitalters zu nennen.

Noch ins 18. Jahrhundert reicht hinauf Johann Christoph Biernatzki (1795—1844), der selbst seine Werke als „Wanderungen auf dem Gebiet der Theologie im Modekleid der Novelle" bezeichnete. Sein Name ist in der Literatur erhalten durch die Erzählung „Die Hallig!" Biernatzki war selbst auf einer der kleinen Inseln Pfarrer gewesen und gibt hier ein lebendiges Bild von dem Leben auf denselben. Von den andern Erzählungen sind „Wege zum Glauben", „Der braune Knabe" und „Des letzten Matrosen Tagebuch" zu nennen. — Eine Zeitlang erfreute sich großer Beliebtheit W. O. Horn, (eigentlich Ph. Fr. W. Oertel (1798—1867), dessen Erzählungen zuerst in dem Kalender „Die Spinnstube" erschienen. Er besaß ein flüssiges Erzählertalent und vermochte das Leben der unteren und mittleren Volksschichten gut wiederzugeben. Allerdings idealisiert er gern und hält sich von Sentimentalität nicht frei. Aus den „Gesammelten Erzäh-

Digitized by Google

lungen" seien „Friedel", „Auch ein Menschenleben" und „Des alten Schmiedjakobs Geschichten" hervorgehoben. — Eine liebenswürdige Erscheinung ist Marie Nathusius (1817—1857), deren „Tagebuch eines armen Fräuleins" noch heute gerne gelesen wird. Ihre Werke sind ausgezeichnet durch gemütvolle Wärme und schlichtes Empfinden. Es seien ferner genannt: „Elisabeth", „Langenstein und Böblingen", „Die alte Jungfer", „Die beiden Pfarrhäuser" und „Erzählungen". —

Poetisch bedeutender sind einige Lyriker. Der Schwabe Albert Knapp (1798—1864) hat in Form und Sprache viel von den weltlichen Dichtern seiner Heimat. Manche seiner „Christlichen Gedichte", „Gedichte und Herbstblüten" sind in Musik gesetzt worden und dienen zur Hausandacht. Verbreiteter ist das schöne Buch „Psalter und Harfe" von Karl Joh. Phil. Spitta (1801—1859), das tief religiöse und erbauliche Lieder von hoher Innigkeit enthält. Auch Karl Gerok (1815—1890) wirkte im Schwabenlande. Seine „Palmblätter" und „Pfingstrosen" sind das Bedeutendste, was die kirchliche Lyrik unserer Tage hervorgebracht hat. In der Sammlung „Deutsche Ostern" hat er kräftige patriotische Töne angeschlagen. — Nicht gerade kirchlich, aber durchweg von religiösem Gefühl getragen, sind die einfachen und melodischen Lieder, die Julius Sturm (1816—1896), in „Fromme Lieder", „Gott grüße dich", „Gedichte" und „Lieder und Bilder" geboten hat. — Der vielseitigste der hierher gehörigen Dichter ist Viktor von Strauß (1809—1899). Von seinen dramatischen Werken ist „Judas Ischariot, ein Osterspiel" hervorzuheben. Bedeutender sind die Epen „Robert der Teufel" und „Reinwart Löwenkind"; die Hexameter des letzteren gehören zu den besten, die in deutscher Sprache gedichtet worden sind. Die zahlreichen Romane und Erzählungen sind wirksam in ihrer Polemik gegen die moderne Selbstvergötterung und innere Zerfahrenheit („Der Zweikampf", „Aus der Vergangenheit", „Novellen", „Theobald", „Altenberg"). Sein Bestes enthalten die „Gedichte" und „Geistliches und Weltliches". Von hoher Formvollendung zeugt die Übertragung des chinesischen Liederbuches „Schi-King".

Digitized by Google

II. Abschnitt.

Von den Revolutionsjahren bis zur nationalen Einigung. 1848—1871.

Erstes Kapitel.

Neuromantik und Formalismus.

§ 110. Die sogenannte Reaktion.

Wir treten eigentlich schon hiermit in den Bereich der modernen Literatur. Von den Dichtern, die wir hier behandeln werden, sind einzelne noch unter den Lebenden; die Verstorbenen haben zum Teil noch ihre ungeminderte Wirkungskraft, für manche scheint sogar die Zeit ihrer eigentlichen Wirkungszeit erst anzubrechen. Wenn man damit das fast völlig Vergessensein der Vertreter des „jungen Deutschlands" (von Heine abgesehen) und der „politischen Lyrik" vergleicht, so erkennt man, daß das Wort „Reaktion" nicht den verächtlichen Sinn hat, in dem es früher gern für diese Zeit gebraucht wurde, sondern auch eine Reaktion der gesunden Kräfte bedeutet.

Jung-Deutschland hatte abgewirtschaftet. Volkstümlich war seine Prosaliteratur überhaupt nie gewesen, aber auch die Gebildeten waren der dickleibigen, in ihrem Inhalt so durchaus unkünstlerischen Romane überdrüssig geworden. Die politische Lyrik war dagegen wohl volkstümlich gewesen, erfuhr aber jetzt die Wahrheit des Goetheschen Wortes: „Ein politisches Gedicht ist immer nur als Produkt eines gewissen Zeitzustandes anzusehen, der aber vorübergeht und dem Gedicht für die Folge denjenigen Wert nimmt, den es vom Gegenstande hat." Nachdem man 1848 einige Forderungen durchgesetzt hatte, wurde das ganze öffentliche Leben ruhiger. Die Sehnsucht nach staatlicher Einheit war noch stärker als vorher, aber das lärmende Rufen nach ihr hatte einer stillen Zuversicht Platz gemacht.

Wenn die Literatur eigentlich nur recht selten sich zum Sprachrohr dieser Sehnsucht macht, so liegt das aber doch wohl auch daran, daß von jetzt ab weniger die eigentlich staatspoliti-

Digitized by Google

schen Fragen für sie von Bedeutung werden, als vielmehr die volkswirtschaftlichen Verhältnisse. Diese entwickelten sich in der schon geschilderten Weise weiter. Der starke Aufschwung der Industrie bereicherte einen Teil des Volkes außerordentlich. Damit ging Hand in Hand das Wachsen der Macht des Kapitals. Da immer größere Summen erforderlich wurden, um die technischen Erfindungen verwerten und so den wachsenden Ansprüchen genügen zu können, so war die Entwicklung einer Großindustrie auf Kosten der kleineren und mittleren Gewerke unaufhaltsam, und es kam rasch so weit, daß diese in den Lohndienst jener traten. So entstand und verschärfte sich immer mehr der Gegensatz zwischen Kapital und Arbeit, die soziale Frage war es, die in steigendem Maße alle Gemüter am tiefsten bewegte.

Doch gewinnen auch diese Verhältnisse zunächst noch keinen starken Einfluß auf die Literatur, vielmehr behält das rein künstlerische Streben durchweg die Oberhand. Denn solche stilleren Zeiten sind der Entfaltung künstlerischer Persönlichkeiten besonders günstig. Das künstlerische Streben offenbart sich allerdings nach grundverschiedenen Richtungen.

Bei manchen wird es zu einem schwächlichen Fliehen aus der Gegenwart mit ihren schweren Kämpfen in eine „schönere" und stillere Welt, die man von diesen Kämpfen frei glaubte, und in vergangene „bessere" Zeiten: „Neuromantik".

Wieder andere bildeten die eigentliche Reaktion gegen die Bestrebungen der vorangehenden Zeit und setzten den revolutionären Tagesinteressen der Politiker und Jungdeutschen die ewigen Werte einer feingeistigen Gedankenwelt und vornehmen Fühlens entgegen. Auffälliger und von dauernderem Werte aber, wenn auch für einzelne unter ihnen gefährlich, war, daß sie gegenüber der Zerrissenheit und Formlosigkeit der Vorangehenden den Wert des geschlossenen Kunstwerks, die Bedeutung künstlerischer Form betonten. Man faßt deshalb ihr Streben unter den Begriff Formalismus.

Die Dritten endlich, und ihnen danken wir die Größe dieser Periode, versuchten eine künstlerische Gestaltung des wirklichen Lebens im Realismus.

In diesen drei Gruppen werden wir denn auch die zahlreichen Dichtererscheinungen dieser Zeit kennen lernen; in einer vierten aber jene Männer betrachten, die man als Vorläufer der späteren „Moderne" auffassen kann.

Digitized by Google

§ 111. Neuromantik.

Ein Vergleich der „Neuromantik" mit der eigentlichen Romantik fällt sehr zu Ungunsten der ersteren aus. Alles ist äußerlicher und schwächlicher. Was bei der Romantik geniale Belebung der Natur war, ist jetzt vielfach Spielerei, die Freude an der deutschen Vergangenheit wird zur sentimentalen Schwärmerei und die ganze Bevorzugung der Vergangenheit hat ihren Grund nicht darin, daß man dort Kräfte lebendig sah, die man für die Gegenwart fruchtbar machen wollte, sondern daß man vor dieser Gegenwart die Flucht ergriff.

Das typische Werk der ganzen Richtung ist das erzählende Gedicht „Amaranth" (1849) des Freiherrn Oskar von Redwitz (1823—1891), das einen fast beispiellosen Erfolg errang, und zwar nicht bloß bei den katholischen Glaubensgenossen des Dichters, sondern auch in protestantischen Kreisen. Es ist erklärlich, daß man nach der aufgeregten politischen Lyrik Freude an diesen weich gestimmten, sangbaren und ganz in Empfindsamkeit getauchten Weisen fand. Daß man aber die krankhafte Rührseligkeit, die gefällige Tugendhaftigkeit, durch die ein durchaus nicht immer vornehmes Empfinden oft genug durchscheint, sowie die Oberflächlichkeit in Charakteristik und Stoffentwicklung so gelassen hinnahm, ist ein bedenkliches Zeichen für den verweichlichten künstlerischen Geschmack breiter deutscher Gesellschaftsschichten. „Amaranthen" ist heute ein tadelndes Wort und gleichbedeutend mit ungesunder Weichlichkeit, aber der amaranthene Geschmack ist leider noch gar nicht überwunden, wie immer wieder der Erfolg seichter, an der Oberfläche mit Gemüt und Empfindung prunkender, innerlich schwächlicher und hohler Werke zeigt.

Die späteren Werke des Dichters erreichten den Erfolg des ersten Buches nicht, obwohl auch sie über Gebühr günstig aufgenommen wurden. Die „Gedichte" (1852) enthalten einige schöne Lieder, daneben sehr viel Halbfertiges und Minderwertiges. Auf dramatischem Gebiete sind „Thomas Morus" (1856), „Philippine Welser", „Der Zunftmeister von Nürnberg" und „Der Doge von Venedig" zwar kräftiger und bedeutender in der Charakteristik, als die verschwommene Erstlingstragödie „Sieglinde", echt dramatisches Leben fehlt aber allen. Vorübergehenden Erfolg hatte „Das Lied vom neuen deutschen Reich"

Digitized by Google

(1871), in dem sich des Dichters Abwendung von seinen früheren Idealen ankündete, die dann in dem Epos „Odilo" (1878) und im Roman „Glück" (1879) klar hervortrat. Aus der früheren Zeit stammt der Roman „Hermann Stark" (1858), der sich zwar allzusehr in der breiten Ausmalung von Studentenszenen und kleinen Idyllen gefällt, aber doch warm empfunden ist.

Zwar kräftiger und gesunder, aber mit seiner etwas spielenden Naturromantik doch hierher gehörig ist Otto Roquette (1824—1896), dessen stärkster Erfolg „Waldmeisters Brautfahrt" (1851) geblieben ist, der er 25 Jahre später den „Rebenkranz zu Waldmeisters silberner Hochzeit" folgen ließ. 1859 trat er mit „Erzählungen" auf, die wie die „Novellen" (1870) und die Romane „Heinrich Falk" (1858), „Buchstabierbuch der Leidenschaft" (1878) und „Die Prophetenschule" (1879) das Hauptgewicht auf die Entwicklung seelischer Probleme legen, die zuweilen allzu erklügelt sind. Zu loben bleiben die künstlerische Gliederung des Stoffes und gute Behandlung der Sprache. Wohllautend und warm empfunden sind die Gedichte (1880) und Idyllen (1882).

Ebenso dankt Wolfgang Müller (1816—1873), nach seinem Geburtsort „von Königswinter" zubenannt, seine besten Erfolge der Mischung von Lyrik und Epik im „Prinzen Minnewin" und im „Rattenfänger von St. Goar". Von keckem Lebensmut ist die deutsche Reitergeschichte „Johann von Werth" erfüllt. Dem heimatlichen Rhein hat er manche schöne Weise gesungen und gezeigt, daß sein Lied „Mein Herz ist am Rhein" keine Phrase ist. Ein lebendiges Familien- und Literaturbild gibt die Romanchronik „Das Haus Brentano". Auch der Pfälzer August Becker (1828—1891) gehört hierher. Sein „Jung Friedel, der Spielmann" (1854) ist eine der erfreulichsten und gesundesten dieser lyrisch-epischen Dichtungen. Auch er wandte sich nachher der erzählenden Prosaliteratur („Des Rabbi Vermächtnis") zu, in der ihn eine gewisse Volkstümlichkeit auszeichnet.

Eine gesündere Nachblüte trieb diese Neuromantik in den lyrisch-epischen Dichtungen einiger katholischer Dichter, deren Wirken erst dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts angehörte. Der allgemeine Aufschwung, den die epische Dichtung mit der steigenden Beliebtheit altnationaler Stoffe nach dem Kriege 1870/71 nahm, kam der katholischen Dichtung insofern entgegen,

Digitized by Google

als für sie die Rückwendung ins katholische Mittelalter gewissermaßen Herzenssache war, während sie bei vielen andern, z. B. Julius Wolff oder Baumbach, mehr äußerliche Mache oder archäologische Spielerei blieb. Die bedeutendste Erscheinung ist hier des Westfalen Friedr. Wilh. Weber (1813—1894) „Dreizehnlinden", das 1878 erschien, ein formell und inhaltlich vollendeter Sang vom friedlichen Siege des Christentums über die heidnische Welt. Die allzu ausgiebige Polemik gegen die „faulen" Zustände der Gegenwart (Uhulieder) und die nicht durchweg unanfechtbare Beurteilung geschichtlicher Persönlichkeiten nimmt man bei der Wahrhaftigkeit des ganzen Mannes gern in Kauf. Dichterisch ebenso hoch stehen die „Gedichte" (1881), wogegen die letzte Sammlung „Herbstblätter" (1895) nicht aufkommt. Ein kleineres Epos „Goliath" (1892), das in Schweden spielt, ist sehr bedeutsam für die Gesamtcharakteristik des Dichters. In Webers Werken tritt ein gereifter Mann uns gegenüber, wie er denn ja überhaupt erst als Sechziger hervorgetreten ist. Leidenschaftlichkeit fehlt, ebenso hinreißende Gewalt; das Ganze ist ruhig, in sich gefestigt, gefühlswarm und kräftig in der Handlung, markig in der Sprache — in einem Worte ein Mann steht vor uns, dessen Weltanschauung klar ist, ein Mann, in dessen Herz die Worte Wahrheit und Pflichtgefühl den stärksten Widerklang finden. In einer innerlich so zerrissenen Zeit, in der er auftrat, war das auch von hoher sittlicher Bedeutung.

Von den zahlreichen epischen Dichtungen, die auf katholischer Seite im Wetteifer mit Webers „Dreizehnlinden" entstanden sind, seien die Werke Ludwig Brills (1838—1886) genannt, dessen „Singschwan" und „Bertram Gomez" in der Schilderung hervorragen. — Selbständiger ist der den echten epischen Vortrag treffende Tiroler Josef Seeber (1856—1919). Neben der schlicht erzählten Legende „St. Elisabeth von Thüringen" schuf er im „Ewigen Juden" ein tief durchdachtes und groß geschautes Bild des Endkampfes zwischen dem Christentum und der Weltmacht Antichrists. So hat er dem oft behandelten Stoff neue Seiten abgewonnen. Das epische Gedicht „Christus" ist bei engem Anschluß an den biblischen Bericht von dramatischem Leben erfüllt, wohl die geschlossenste aller Messiaden. Das Drama „Judas", das tirolische

Digitized by Google

Volksstück „Spinges“ und die Gedichte „Ein fliegend Blatt“ runden sein Schaffen bedeutend ab. Der Württemberger Ed. Eggert (geb. 1852, lebt in Langenargen) verdient Erwähnung für seine epischen Dichtungen „Der Bauernjörg“ und „Der letzte Prophet“. Kraft der Sprache, energische Charakterzeichnung, warmes Empfinden und sinnige Beobachtung der Natur heben seine Werke weit über den Durchschnitt. —

Auch das geistliche Epos hat vielfache Pflege gefunden. Am höchsten steht die allerdings zu breit angelegte christliche Epopöe „Jesus Messias“ von Fr. W. Helle (1834—1901), in der der gewaltige Stoff mit frommer Begeisterung in bilderreicher Sprache und schöner Form gestaltet ist. Ebenso hat Franz Ludorff (1839—1896) den „Messias“ in einer tiefsinnigen Dichtung verherrlicht, in der leider das rein Gedankenhafte bisweilen überwiegt und auch die Form oft genug nicht fehlerlos ist. — An dem letzteren Mangel leidet auch Edmund Behringers (1828—1900) von starker Phantasie und großer Sprachgewalt zeugendes Epos „Die Apostel des Herrn“, das die Ausbreitung und den Sieg des Christentums behandelt. — Auf diesem Gebiete hat die vielseitige Emilie Ringseis (1831—1895) ihr Bestes geleistet mit dem dreiteiligen Lobgesang auf die Gottesmutter „Der Königin Lied“. — Das biblische Buch Exodus behandelt der als Übersetzer bewährte Karl Macke (1849—1916) in seinem Wüstensang „Vom Nil zum Nebo“ (1894) mit reichen Bildern und tiefen Gedanken, aber ohne eigentlich epische Kraft. Letztere eignete dem Schwarzwaldpfarrer L. A. Hoppensack (1820—1900), der leider zu wenig Selbstkritik besaß und auch allzuloser Komposition verfiel. Sein „Prinz Eugenius“ (1873) ist aber voll echten Humors. Auch seine Prosaschriften „Die Erzählungen aus dem Schwarzwald“ (1878) und der Roman „Karl Martell“ (1880) verdienen Erwähnung. Seinen eigenen Weg geht der Westfale Josef Pape (1831—1898), der unsere Märchenwelt symbolisch zu vertiefen sucht: „Der getreue Eckart“ (1854) und „Schneewittchen vom Gral“ (1856). In Papes Werken lebt auch ein kräftiges deutsches Nationalgefühl, wie „Josephine“ (1854), „Dem Vaterlande“ (1869), und die „Vaterländischen Schauspiele“ beweisen. Dichterisch sind die dramatischen Werke von geringem Wert.

§ 112. Geibel und die Münchener.

Die Literaturgeschichte faßt die hierhergehörigen Dichter gern als Münchener zusammen, ohne damit etwa den Begriff einer Schule zu verbinden. Aber die Bezeichnung ist noch insofern weit äußerlicher, als etwa bei der Gruppe der Schwaben, weil er nicht einmal die Heimat dieser Dichter bezeichnet, sondern nur von ihrem zeitweiligen Wohnort hergenommen ist. Der König Max II. von Bayern hatte seit 1852 Geibel und andere nach München berufen, wo er sie

Digitized by Google

durch Ämter mit wenig Pflichten so stellte, daß sie ungehemmt ihrer Kunst leben konnten. Immerhin, trotzdem die Mehrzahl dieser Dichter sogar aus Norddeutschland stammte ist der Begriff „Münchener" auch nicht bloß äußerliche Zusammenfassung. Der Name der Kunst- und Akademiestadt München paßt für die literarische Gesamtanschauung dieser Dichter. Sie haben im Grunde ebenso etwas Literatenhaftes an sich, wie die Vertreter Jungdeutschlands, nur geht es bei ihnen nach der entgegengesetzten Seite: Nicht Massenwirkung, sondern Poesie der Gebildeten; nicht einseitige Betonung des Inhalts auf Kosten der Form, sondern höchste formale Kunst, oft genug zum Nachteil des Inhalts; keine Liebäugelei mit den sozial Tiefstehenden, sondern eine Vorliebe für reiche und vornehme Verhältnisse. Die echte Lebensdichtung ist natürlich auch dieses nicht, und wirklich haben diese Dichter leicht etwas Akademisches, Kaltes, das bei allem formalen Interesse, das sie zu wecken vermögen, eine nachhaltigere, innere Wirkung vereitelt.

Als Begründer der Richtung kann Emanuel Geibel (geboren zu Lübeck am 18. Oktober 1815, gestorben daselbst 6. April 1884) gelten, dessen erste „Gedichte" bereits 1840 in die aufgeregte politische Lyrik hineinklangen. Er ist der erfolgreichste Lyriker der Neuzeit geblieben, und man konnte ihm die hundertste Auflage seiner Gedichte in den Sarg legen. Geibel ist der Dichter der persönlichen Empfindung, er läßt sein Inneres frei herausströmen. Tiefe Innigkeit und wohllautende Form zeichnen die Lieder aus, die sich bis in die letzte Schaffenszeit die jugendliche Frische bewahren. Dagegen darf nicht verschwiegen werden, daß seiner Dichtung etwas Rhetorisches anhaftet, daß ihm die plastische Anschaulichkeit abgeht. Um so größer ist der musikalische Reiz seiner sprachlich vollendeten Verse. Die weiteren Sammlungen sind: Juniuslieder (1847), Neue Gedichte (1857), Gedichte und Gedenkblätter (1865), Spätherbstblätter (1877). Glücklich war Geibel auch in erzählenden Dichtungen, die voll starker lyrischer Empfindung und von großem Stimmungsgehalt sind. („Der Tod des Tiberius", „Eine Septembernacht", „Kalypso", „König Sigurds Brautfahrt".) Dagegen hat er sich mit seinen Dramen „König Roderich", „Brunhilde", „Sophonisbe" auf der Bühne nicht behaupten können, obwohl das letztere auch echtes dramatisches Leben hat. Sonst überwiegt die lyrische Stimmung zu sehr; aber auch diese Werke sind Schöpfungen eines echten

Digitized by Google

Dichters und von hoher Schönheit. Auf der Bühne gehalten hat sich das unterhaltsame Lustspiel „Meister Andrea", das mit gefälliger Form und guter Charakteristik gemütvolle Fröhlichkeit verbindet.

Geibel war sein Leben lang auch politischer Lyriker. 1841 erschienen die „Zeitstimmen"; 1846 „Zwölf Sonette für Schleswig-Holstein"; seine letzte derartige Sammlung sind die „Heroldsrufe" (1871). Man kann hier die Worte des Kaisers Friedrich III. unterschreiben, der über diese Seite von Geibels Schaffen in einem Briefe vom April 1884 urteilt: „Meinem Geschmack nach haben wenige gleich ihm es verstanden, das Harren, die sehnliche Erwartung dessen, was 1870/71 uns brachte, in dichterische Weisen zu fassen; vollends aber gebührt ihm der Ruhm, als echter Herold des Reichs, die Wiederherstellung desselben und des Kaisertums würdig besungen zu haben." Er war in der Tat mehr Herold des Geschehenen als Anreizer zu neuen Taten. Nur selten, wie in der Kulturkampfszeit, ließ er sich von Tagestendenzen hinreißen, und da ist dann auch bei ihm die Kunst zu kurz gekommen. — Hervorragend sind Geibels Übersetzungen. Die griechischen und römischen Lyriker hat er mit stolzer Kraft verdeutscht im „klassischen Liederbuch" (1875). Ebenso wußte er für die romanische Lyrik die echten Töne zu finden: „Volkslieder und Romanzen der Spanier" (1843), „Romanzen der Portugiesen und Spanier" (1860 mit Graf Schack), „Fünf Bücher französischer Lyrik" (1862 mit H. Leuthold).

Nur wenig später als Geibel trat Gottfried Kinkel 1815—1882) mit „Gedichten" (1843) hervor, die, im Gefühle stark, auch durch edle Sprache sich auszeichnen. Allgemein bekannt wurde er durch die poetische Erzählung „Otto der Schütz" (1815—1882) mit „Gedichten" (1843) hervor, die, im Gefühle deutenderen „Grobschmied von Antwerpen" (1868) nicht zu teil wurde. 1849 gab er mit seiner begabten Frau Johanna „Erzählungen" heraus, die Beachtung verdienen.

Der typische Vertreter der Dichtung für „Gebildete" ist der Sammler der berühmtesten privaten Gemäldegalerie Münchens, A. Fr. Graf von Schack (1815—1894), dessen Werke alle den feinen, hochgebildeten Weltmann verraten, durch ihre schöne Sprache und mustergültige Formbehandlung Bewunderung verdienen, die aber doch nie ans tiefste Herz greifen.

Digitized by Google

Es fehlt ihnen jene innere Leidenschaft, die den Dichter erfüllt, der ringen muß; es bebt in ihnen nicht ein heißes Herz, das nur daran denkt, den Mitmenschen sein Bestes zu geben. Schack ist mehr genießender Ästhet, als empfindungsstarker Lebensringer. So können seine „Gedichte" (1867), „Nächte des Orients" (1874), „Weihgesänge" (1876), „Plejaden" (1881), „Lotosblätter" (1882) uns fesseln, durch ihre Darstellungskraft erfreuen, ihre an Platen reichende Formsicherheit blenden, hinzureißen vermögen sie nicht. Sein Feingefühl bewährte der Dichter auch als Literaturhistoriker und Übersetzer. Seine „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien" ist unübertroffen. In Übertragungen gab er „Spanisches Theater", „Romanzen der Spanier und Portugiesen" und den persischen „Firdusi".

Während Schack doch zu wenig bekannt geworden ist, hat Friedr. Bodenstedt (1819—1892) mit einem Gedichtband eine Verbreitung erlangt, die in keinem Verhältnis zu dessen wirklichem Werte steht. Aber seine bei aller Gefälligkeit seichten „Lieder des Mirza Schaffy" gaben das orientalische Kolorit so täuschend wieder, daß man diese Lieder eines oberflächlichen Lebensgenusses vielfach für wirkliche Dichtungen des Weisen von Tiflis hielt. Mit seinen späteren Werken hat er den Erfolg dieser Erstlingsdichtungen nicht mehr gefunden. Erwähnt seien davon die beiden epischen Gedichte „Ada, die Lesghierin" und „Andreas und Marsa", die auch in den Osten führen; das erste besingt die Kämpfe der Tscherkessen mit den Russen, das zweite schildert mit düsteren Farben die Zeit Iwans des Grausamen. Auch als Reiseschilderer hat Bodenstedt sich im Osten die besten Erfolge geholt, wie „Die Völker des Kaukasus", und „Tausend und ein Tag im Orient" zeigen, wogegen seine Schilderungen der Heimat schwächer sind, („Eine Königsreise"). Hervorragend sind Bodenstedts Übersetzungen der Russen Puschkin, Lermontoff, Turgenjew, ferner von Shakespeares Zeitgenossen und dem Meister selbst.

Von großer Vielseitigkeit ist Julius Grosse (1828—1902); vielleicht hat es aber gerade diese Zersplitterung seiner Kräfte bewirkt, daß er trotz seines ernsten Strebens nie zu nachhaltiger Wirkung gelangte. Die besten Erfolge hat er mit seinen erzählenden Dichtungen gewonnen, von denen „Gundel von Königssee", „Das Mädchen von Capri", „Owaja", „Sphinx" und „Der graue Zelter" besonders hervorgehoben seien. Schwächer sind die großen Romane. Eine gewisse stille Schwermut vermögen auch die humoristischen Arbeiten nicht zu verleugnen („Pesach Pardel", „Der Wasungen Not"). Eine Sonderstellung nimmt die große epische Darstellung der neueren deutschen Zustände im „Volkramslied" ein. Die zahlreichen Dramen („Die Ynglinger", „Tiberius") sind heute vergessen; noch aber lebt manches

Digitized by Google

der stimmungstiefen, formvollendeten „Gedichte" („Sehnsucht, auf den Knien"). —

Mehrere Jahrzehnte hindurch den Namen des deutschen „Meisters der Novelle" behauptet hat Paul Heyse (geboren 15. März 1830 zu Berlin, gest. 4. April 1914). Und wenn er auch von den Modernen viel angegriffen worden ist, wird ihn doch sicher die Literaturgeschichte dauernd den ersten Vertretern der deutschen Erzählungsliteratur zurechnen. Gleich in den ersten frühzeitigen Veröffentlichungen, dem Märchenbuch „Jungbrunnen" (1849) und der Tragödie „Francesca da Rimini" (1850) tritt die hohe Sprachfertigkeit und Formvollendung hervor, die alle seine Werke auszeichnet. Die letztere schmückt in noch höherem Maße die als „Hermen" (1854) gesammelten „Novellen in Versen". Doch zeigt es sich auch schon hier, daß die Freude an der kunstvollen Form leicht der inneren Teilnahme am Inhalt gefährlich wird. Derselbe Vorwurf der Kälte und Glätte ist auch oft gegen die „Gedichte" erhoben worden. Allerdings sind diese oft so kunstvoll, die Verteilung und Anordnung des Stoffes entspricht der Form so sehr, daß die innere Leidenschaft des Dichters fast unmöglich scheint. Aber diese ist doch meistens vorhanden, und aus dem Abschnitt „Meinen Toten" spricht in den wunderbar gebauten Terzinen ein volles, warmes Herz. Am wenigsten Glück hatte Heyse mit seinen Dramen, trotzdem er sich mit unermüdlichem Eifer der dramatischen Muse zuwendet. Aber nur „Colberg" (1860) und „Hans Lange" (1866) haben es zu einem Bühnenerfolg gebracht; die andern vermögen bei aller Feinheit, allem Geist, nicht zu erwärmen. — Das Hauptkönnen des vielseitigen Dichters zeigen die Novellen. Auch hier werden wir oft das Gefühl der Kälte nicht los. Der Dichter steht über dem Stoff und behandelt ihn mit kunstvoller Sicherheit. Dazu kommt, daß er gern nicht nur ungewöhnliche, sondern ausgesprochen seltsame Konflikte vorführt, die dann wieder eine gesteigerte Kunst erfordern. Man kann Heyse auch den Vorwurf — soweit es ein solcher ist — machen, ein Schönheitsschwärmer zu sein, der zu wenig die Kehrseite der Medaille zeigt. Aber alle diese Schwächen verschwinden in den besten seiner No-

Digitized by Google

vellen vor den Vorzügen. Wie ist da der Stoff mit der Form verwachsen, wie fein und wahr die Beobachtung! Der Dichter setzt ruhig, fast kalt ein, um mit herrlicher Kunst zu steigern bis zum packenden Schluß. Und die Sprache ist immer charakteristisch, immer dem Stoff angepaßt, aber immer vollendet schön.

Heyse hat eine sehr große Anzahl von Novellen geschrieben, und es ist schwierig zu sagen, welche die besten sind, da alle ihre eigenen Vorzüge haben. Ich nenne „L'Arrabiata", „Marion", „Die Einsamen", „Das Mädchen von Treppi", „Die beiden Blinden", „Unheilbar", „Im Grafenschloß", „Siechentrost", „Andrea Delfin" u. v. a. Nicht so hoch steht Heyse in seinen Romanen. Hier läßt er sich zu sehr von Tendenzen leiten. In dem in Berlin spielenden „Kinder der Welt" und dem Münchener Künstlerroman „Im Paradiese" bekämpft er in sehr einseitiger und oberflächlicher Weise das positive Christentum. Auch ästhetisch ist er nicht von Einseitigkeit frei, wie seine Beurteilung der Literaturentwicklung im „Merlin" zeigt. Auch läßt der Aufbau dieser Werke die sonst so bewundernswerte Geschlossenheit vermissen.

Als dichterische Gesamtpersönlichkeit der bedeutendste Vertreter dieses Kreises ist der Bayer Hermann Lingg (1820 bis 1905), den Geibel in die Literatur eingeführt hat. Er ist knorriger, kantiger, als die eingewanderten Norddeutschen, aber dafür tiefer, in den Stoffen gewaltiger, allgemein menschlicher in den Gefühlen, von leidenschaftlicher Anteilnahme an den Geschicken der Leidenden und Bedrückten. Er ist fast durchweg frei von aller akademischen Kälte und Glätte, stärker in der Stimmung als die genannten Dichter. Allerdings sind seine Schöpfungen nicht gleichwertig, aber mit den besten seiner lyrischen und balladenhaften Gedichte gehört er zweifellos in die erste Reihe und verdient eine viel größere Teilnahme, als sie ihm bisher zu teil geworden ist.

Am schwächsten sind die Dramen („Catilina", „Die Walküren", „Der Doge Candiano", „Berthold Schwarz"), denen innere Dramatik fehlt. Dagegen fesseln die Novellen („Byzantinische Novellen", 1881, „Von Wald und See", 1883) trotz einer gewissen Sprödigkeit durch die tiefgründige Seelenanalyse. Nach Anlage und Absicht Linggs bedeutendstes Werk ist das große Epos „Die Völkerwanderung" (1866—1868), in dem er versucht, den Untergang des weströmischen

Digitized by Google

Reiches, die großen Wanderzüge der Germanen bis zum Einbruch der Langobarden und die oft behandelte Tragödie von Alboin und Rosamunde zu schildern. Das Werk leidet zwar außer an der Länge, die natürlich zur Abspannung der Phantasie führen mußte, auch an dem Mangel eines Mittelpunktes. Aber es ist reich an glänzenden Teilen, zu denen die Bilder der Schlachten von Adrianopel und auf den katalaunischen Feldern, die Hochzeit Athaulfs und Placidias und der Gesang „Maximus und Eudoxia" gehören. Sein Bestes aber gibt Lingg in seinen verschiedenen Gedichtbänden (1853 und später), die zwar die Selbstkritik vermissen lassen und neben dem Großartigsten auch Unbedeutendes zeigen; aber großen Phantasiereichtum, gewaltige Sprache und starkes Empfinden haben alle und Stücke wie „Der schwarze Tod", „Pausanias", „Leichenfeier", „Heimkehr", gehören in ihrer düsteren Pracht zum Schönsten unserer Literatur. —

Österreicher war Hermann Schmid (1815—1880), der mit oberbayerischen Dorfgeschichten Erfolg gewann und im „Kanzler von Tirol" (1862) einen bedeutenden geschichtlichen Roman geschaffen hat. — Auch Heinrich von Reder (1824—1909) gehört hierher, wenn er auch erst viel später bekannt geworden ist. Seine „Federzeichnungen aus Wald und Hochland" zeigen allerdings, wie auch das „Lyrische Skizzenbuch" schon starke realistische Züge. Reders bedeutendstes Werk ist die Märe „Wuotans Heer", die zu den besten epischen Dichtungen dieser Art gehört.

Neben dieser älteren Gruppe der Münchener steht eine jüngere, für die die Zugehörigkeit zur Gesellschaft „Krokodil" mehr als bloß gesellschaftliche Bedeutung hatte. Sie alle zeigen in vieler Hinsicht künstlerisch Gemeinsames mit jenen älteren; aber jünger als jene, konnten oder wollten sie sich doch den späteren Zeitströmungen nicht so ganz entziehen; vor allem nicht jenen Dekadenzströmungen, die erst nach 1870 ihren Höhepunkt erreichten, aber doch auch schon vorher vielfach zu bemerken sind. Immerhin war ihre Anlage meist so gesund, daß sie sich von diesen Einflüssen bald wieder frei machten.

Am wenigsten von ihnen ergriffen, ein hervorragendes Formtalent, aber doch auch mehr ist Wilhelm Hertz (1835—1902), der durch bewundernswürdige Neudichtungen Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde" und Wolfram von Eschenbachs „Parzival" der heutigen Leserwelt wiedergewann. Auf ähnlichen Gebieten bewegt sich der größte Teil seines Schaffens („Spielmannsbuch"). Doch zeigen ihn auch die „Gedichte" (1859) und der lustige „Bruder Rausch"

Digitized by Google

(1888) als warm empfindenden Dichter, dessen vollendete Kunst der Sprache eine innere Verwandtschaft mit Gottfried von Straßburg zeigt.

Eine unglückliche Natur war dagegen der Schweizer Heinrich Leuthold (1827—79), der nach trübem Leben und zerfahrenem Schaffen dem Wahnsinn verfiel. Seine „Gedichte", erst 1878 erschienen, sind von blendender Formvollendung und dort, wo sie des Dichters leidvolle Verbitterung künden, oft auch voll ergreifender Empfindung. Vieles aber ist auch bloß Rhetorik von zwar malerischer, aber äußerlicher Sprachschönheit. Leutholds Formtalent kam den mit Geibel 1862 herausgegebenen „Fünf Büchern französischer Lyrik" sehr zu gute.

Dann gehören drei Dichter hierher, die zumal in ihren erzählenden Schriften als beliebte Mitarbeiter unserer vornehmsten Zeitschriften in weiten Kreisen bekannt geworden sind.

Hans Hopfen (1835—1905) war 1862 in dem von Geibel herausgegebenen „Münchener Dichterbuch" als Lyriker vor die Öffentlichkeit getreten. Während seine Liebeslyrik oft stark erotisch ist, sind die Balladen, unter ihnen die treffliche „Sendlinger Bauernschlacht", von gesunder Kraft. Bald ging Hopfen zur Erzählung und dem Roman über, wo er viel Gemeinsames mit Heyse hat, aber einerseits schärfere realistische Schilderung anstrebt, andererseits von krankhafter Stimmung nicht freibleibt, zuweilen auch geradezu auf Pikanterie ausgeht. („Verdorben zu Paris" (1867), „Arge Sitten" (1862), „Juschu", „Mein Onkel Don Juan" u. a.). Gesünder und kräftiger, zuweilen allerdings auch krafthuberisch sind die „Bayrischen Dorfgeschichten", darunter „Der Böswirt". Seine Dramen, von denen „Der Hexenfang" erwähnt sei, hatten nur vorübergehenden Erfolg.

Als einziger unter allen hierher Gehörigen auch im Drama erfolgreich war Adolf Wilbrandt (1837—1911), der durch mehrere Jahre als Direktor des Wiener Burgtheaters auch im praktischen Bühnenleben wirkte. Die Lustspiele „Jugendliebe" und „Die Maler" werden noch jetzt gegeben. Dann folgten mit dem „Grafen von Hammerstein" (1870), dem eine Reihe Römerdramen sich anschloß („Gracchus", „Nero", „Arria und Messalina"), die historischen Dramen, deren feurige Leidenschaft leider durchweg ungesund ist und sich in einer so schönfärbenden Behandlung des Lasters gefällt, daß keine sittlichen Ideen dabei

Digitized by Google

siegreich hervorleuchten können. In späteren Jahren hat er sich wieder einfacherem Empfinden zugeneigt, wie der gedankenreiche „Meister von Palmyra“ (1889) beweist. — Während Wilbrandts Novellen Heyse als Vorbild erkennen lassen, ist er diesem in seinen Zeitromanen weit überlegen („Hermann Ifinger“ (1892), „Die Osterinsel“ (1894), „Die Rothenburger“ (1895) u. a.). Als Literarhistoriker hat sich Wilbrandt durch seine trefflichen Biographien von Kleist, Hölderlin und Reuter Verdienste erworben.

Eine eigenartige Erscheinung ist Wilhelm Jensen (1837—1911), dem zwar seine Fruchtbarkeit — die Zahl seiner Werke ist kaum übersehbar — oft gefährlich geworden ist, der sich aber durch die besten seiner Schöpfungen einen hervorragenden Platz in unserer erzählenden Literatur gesichert hat. Jensen gehört zu jenen, die der Rückschlag auf die maßlose Genußsucht, die wilde Erfolgsjagd unserer Tage dem Pessimismus in die Arme getrieben hat. Bei ihm äußert sich dieser aber nicht in einer finstern Abkehr von der tatsächlichen Welt, sondern in der Flucht nach einem herrlichen Phantasiereich, in das das wenige Schöne unserer Erde sich hinübergerettet hat. Und der Dichter besitzt eine einzig dastehende Fähigkeit, die Welt der Wirklichkeit mit der phantastischen so zu verschmelzen, daß die schroffsten Gegensätze eines glückberauschten lebensfrohen Seins und der drohenden Vernichtung dicht nebeneinander stehen und sich zu Gebilden von eigenartigem Zauber verweben.

Eines der ersten Werke dieser Art war „Eddystone“ (1872), ein wundersames Gemisch von tollem Humor, hinreißender Leidenschaft, erschütternder Tragik und märchenhafter Stimmung. Hier zeigt sich auch Jensens eigenartigstes Können — die Darstellung von Menschen, die ein Traumleben führen, die wir für Phantasiegebilde halten würden, fühlten wir nicht in ihrem heißen Blut das Schaffen glühender Leidenschaft. Manche seiner Romane sind von einer wunderbaren Glut der Empfindung, wie „Unter heißerer Sonne“ (1869) oder „Karin von Schweden“ (1872). In anderen entrollt er mit entzückender Kleinmalerei ein idyllisches Dasein: „Magister Thimotheus“ (1866) und „Die braune Erika“ (1868). — Unter den geschichtlichen Romanen ragen jene hervor, die dunkle Zeiten schildern, die schwer auf den Menschengemütern lasten, wie „Minatka“ (1871), „Um den Kaiserstuhl“. — In seiner mittleren Schaffensperiode (den achtziger Jahren)

Digitized by Google

ist dem Dichter seine Hauptstärke, die Stimmungs- und Seelenmalerei, manchmal verhängnisvoll geworden. Hier verirrt er sich in gestaltlose Phantastik, und Beschreibungen und Reflexionen zerreißen das Gefüge des Ganzen. Auch die Sprache ist oft geschraubt, die Eigenart erscheint gemacht. Aber in den meisten Schöpfungen der letzten Jahre zeigt er sich wieder frei von diesen Mängeln und bietet einen ungetrübten Genuß. — Ganz hervorragend sind Jensens lyrische und epische Dichtungen, die phantasievollen „Stimmen des Lebens", die innigen „Lieder" und die poetischen Erzählungen „Vor Sonnenwende" (1881), deren Perle die traumhaft schöne „Maina" ist. Kein anderer Dichter hat ergreifendere Lieder aus dem Kriege von 1870 gesungen, als Jensen in seinen durchaus persönlichen Stimmungsbildern, die in die sehr gehaltvolle Gedichtsammlung „Vom Morgen zum Abend" mit aufgenommen sind. — Seine Dramen „Dido", „Juan von Kastilien", „Der Kampf ums Reich" sind für die Bühne nicht geeignet. —

Hier können dann auch noch einige Dichter genannt werden, die zwar nicht eigentlich zum Münchener Kreis gehören, aber in ihrer ganzen Art ihm verwandt sind. Der baltische Freiherr Karl von Fitcks (1828—1871) zeigt allerdings auch Beziehungen zu den Schwaben. Manche seiner Balladen bestehen neben denen Uhlands. Sein bestes aber gab er in einem kraftvollen und farbenreichen Epos „Fergus". — A. Kopischs (1799—1853), „Gesammelte Gedichte" enthalten köstliche Schwänke voll naiven Humors. Auch gelingt es ihm vorzüglich, Naturlaute und Tonmalereien festzuhalten, was seinen Bearbeitungen deutscher Sagenstoffe zugute kam („die Heinzelmännchen"). Daß er ernste Klänge anzuschlagen versteht, zeigt sein herrlicher „Trompeter" („Wenn dieser Siegesmarsch in das Ohr mir schallt"). Bekannt ist Kopisch geworden durch die Entdeckung der blauen Grotte auf Capri. — Der Maler verrät sich in Robert Reinicks (1805—1852) Liedern. Er versteht es, seinen sangbaren Weisen einen malerischen Hintergrund zu geben, indem sie fast immer auch ein kleines Genrebild zeigen („Sonntagsfrühe", „Sonntags am Rhein", „Sommernacht" u. a.). Manche sind schalkhaft naiv („Käferlied", „Blauer Montag" u. a.); aber auch der ernste Ton ist ihm nicht versagt („Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind"). — Karl Simrock (1802—1876) verdankt seinen Ruf in erster Linie seinem ausgezeichneten Wirken auf dem Gebiete unserer älteren Literatur. Er hat am meisten dazu beigetragen, die schönsten Dichtungen der Vorzeit in weiten Kreisen bekannt und beliebt zu machen. Seine Übersetzungen des Nibelungenliedes und der Gudrun sind die volkstümlichsten der zahlreichen Übertragungen geworden. In einem Epos „Wieland der Schmied" zeigte er seine Kunst, aus spärlichen Andeutungen das Gesamtbild einer verblaßten Sage wieder her-

Digitized by Google

zustellen. Seine eigenen Lieder sind ausgezeichnet durch heitere Lebensfreude und mannhaften Sinn: „Bertha die Spinnerin", „Gedichte" (darin „Warnung vor dem Rhein"), „Kriegslieder". — Die Verdienste der elsässischen Brüder August (1808—1884) und Adolf (1810 bis 1892) Stöber darf man nicht nur nach ihrer schlichten und warmherzigen Lyrik bemessen; vielmehr haben beide sehr viel zur Erhaltung des deutschen Wesens im Elsaß getan. — Albert Träger (1830 bis 1912) hat mit seinen „Gedichten" (1858) großen Erfolg errungen. Er besitzt warmes Gefühl und schöne Sprache; mit der Zeit ist er sehr verflacht, wozu auch sein wortreicher, politischer Singsang beigetragen haben mag.

Zweites Kapitel.

Die Blüte der neueren deutschen Literatur im Realismus.

§ 113. Das Wesen des Realismus.

Die Gewohnheit, die literarischen Perioden des 19. Jahrhunderts mit den großen politischen Ereignissen abzugrenzen, hat dazu geführt, daß der Zeit von 1848 bis 1870 der verächtliche Stempel der Reaktionsperiode aufgedrückt wurde. Für die Literatur berief man sich dabei mit Vorliebe auf die Leute um Redwitz oder wies in der Zeit des neuen Sturms und Drangs am Ende des Jahrhunderts auf die formalistische Kunst der Münchener hin. Damit hat man dieser Zeit bitter Unrecht getan, und es ist das Verdienst der Literarhistoriker Adolf Stern und in höherem Maße Adolf Bartels', daß die Erkenntnis dafür jetzt allgemein ist. Adolf Stern hatte als Charakteristikum der Periode das Wort „Rückkehr zur Kunst" ausgegeben, Bartels hat nachgewiesen, daß diese Jahrzehnte 1850—1870 im Hinblick auf die große Zahl der Talente, ihre persönliche Bedeutung, wie durch die künstlerischen Absichten wohl den Namen eines „silbernen Zeitalters" unserer Literatur verdienen. Und zwar nicht etwa dank der im Grunde doch epigonenhaften, vom Vermächtnis der Klassiker zehrenden „Münchener", sondern durch jene Dichter, die man als poetische Realisten zusammenfassen kann.

Digitized by Google

Was ist denn dieser Realismus? Das läßt sich, wie alle derartigen Schlagworte, nicht genau und kurz beantworten, um so weniger, als die Dichter, die wir hier darunter begreifen, durchaus nichts von Schule oder Gemeinsamkeit einer Gruppe an sich haben, nicht einmal in der Art wie die Münchener. Sie waren im Gegenteil durchaus selbständige, scharf geprägte Individualitäten, einzelne von ihnen vereinsamte Dichternaturen, deren jede auf ihre Art die eigene Persönlichkeit auszuleben trachtete. Trotzdem finden sich gemeinsame Züge. Diese Dichter unterscheiden sich schroff von den Münchenern. Nicht die Kunstform war ihnen das Wichtigste, sondern der Inhalt. Sie hatten die Überzeugung, daß ein solcher Inhalt, wenn er nur aus starkem persönlichem Erleben hervorgegangen sei, von selber zur richtigen Form kommen müsse. Aber Realismus heißt Wirklichkeit, Wahrheit. Also Wirklichkeit des Inhalts. Nicht weltabgewandte Schönheitsgestaltung, nicht Flucht in eine schönere Phantasiewelt ohne die Kämpfe der Wirklichkeit, sondern Gestaltung dessen, was tatsächlich ist. Die Probleme, die uns heute beschäftigen, mit denen wir ringen, sollen bemeistert werden. Man wirft ein, daß das also mit der Tendenzdichtung zusammentreffe. Nein, nicht Tagesfragen irgendwelcher politischer oder sozialer Natur, sondern innere, dauernde Probleme boten die Aufgaben. Aber auch vom späteren Naturalismus war dieser Realismus verschieden. Man wollte eben die Poesie, man wollte aus den wirklichen Daseinsfragen das Dauernde, Große gestalten, und man hatte dabei Sinn und Freude für die Schönheit des Lebens, sah nicht bloß seine häßlichen Seiten, hielt auch nicht alles und jedes für der dichterischen Behandlung würdig. Und die ganze Lebens- und Weltanschauung dieser Dichter war eine ethische, ihr Ideal war wie das Goethes die Vollendung der Menschheit zur höheren Harmonie. Deshalb knüpften Hebbel und Ludwig gern an Heinrich von Kleist an, wollten aber von dem zerfahrenen Grabbe nichts wissen.

Nun ist zwar dieser Realismus so alt, wie alle echte Dichtung. Man hat Goethe z. B. tausendmal im Vergleich zu Schiller als Realisten bezeichnet. Der Unterschied liegt eben im Grade

Digitized by Google

und darin, was dem Dichter das Wichtigste ist. Lebenswahrheit und scharfe Charakteristik ist im „Götz von Berlichingen" ganz anders angestrebt als etwa in der „Iphigenie", wo dem Dichter die Schönheit in Form und Sprache, die Schönheit der Idee über alles ging. Es kommt aber noch ein zweites hinzu, das sowohl für Kleist wie für Hebbel und Otto Ludwig, die bedeutendsten Vertreter des deutschen Realismus, gilt. Man hat sie pathologische Genies genannt und dabei doch wohl mehr ihre Vorliebe für die Darstellung kranker oder zersplitterter Charaktere, als ein persönliches Krankſein im Auge gehabt. Die Wahl solcher irgendwie kranker Charaktere liegt ja nahe für den, den gerade die Entwicklung von Charakterproblemen reizt. Man denke an Shakespeare. Gleichwohl ist es noch niemand eingefallen, Shakespeare als pathologisches Genie zu bezeichnen. Es muß also doch auch an den Dichtern liegen. Fr. Th. Vischer berührte es, wenn er sie „partielle Genies" nannte, Künstler, die im Lebenskampf, in der Überwindung widerstrebender Empfindungen so viel von ihren Kräften verbrauchen, daß sie nicht mehr genug übrig behalten, um ihre höchsten Absichten restlos in die Tat umsetzen zu können.

Auf ihre Zeitgenossen haben gerade Hebbel und Ludwig nicht stark eingewirkt. Die Zeit war zu phlegmatisch und klein, um Sinn für große Tragik haben zu können. Und die Zeit nach dem Kriege mit ihrer Genußsucht war erst recht nicht dazu angetan. Somit hat die eigentliche Wirkungszeit dieser starken Meister erst nach dem Verebben des Naturalismus begonnen. Möge ihr Streben nach Größe und Kraft noch Früchte tragen.

§ 114. Hebbel, Ludwig und das Drama.

In Christian Friedrich Hebbel (geboren 18. März 1813 zu Wesselburen in Dithmarschen, gestorben am 13. Dez. 1863 in Wien) hat neben der Naturanlage die unendliche Mühe, mit der er sich aus den armseligsten Verhältnissen emporarbeiten mußte, jenen düstern Trotz geweckt, der für sein ganzes Schaffen charakteristisch ist. Bei ihm vereinigen sich echte, oft zur Wildheit gesteigerte Leidenschaftlichkeit mit kältester Reflexion in einer

Digitized by Google

vorher ungekannten Weise. Dieser Hang zur Reflexion verleitet ihn, die verwickeltsten sittlichen Konflikte aufzusuchen, die nun mit der schärfsten Folgerichtigkeit durchgeführt werden; wenn man dem Dichter wirklich bis in alle Einzelheiten nachgeht, muß man fast immer zugeben, daß er mit tiefdringendster Seelenkenntnis das Richtige getroffen hat. Aber dem einfachen Sinn fällt es sehr oft schwer, sich mit den Voraussetzungen des Ganzen zurecht zu finden. Hebbel erinnert oft an den „Sturm und Drang". Manche seiner Helden (Holofernes, Herodes, Golo) sind ganz unmögliche Kraftgestalten, die in der ganzen Welt nichts gelten lassen, als die Herrschaft ihres eigenen Genies; dabei vereinigt sich mit ihrer dämonischen Größe etwas Kleines, Läppisches. Diese Helden wissen mit ihrer Kraft meist nicht anders umzugehen, als daß sie sich in oft genug tragikomisch wirkenden Übertreibungen, Kraftworten und Ausrufen Luft machen. — Hebbel hat ein volles Dutzend dramatischer Werke geschaffen, die alle den Stempel seines gewaltigen Talentes tragen, alle oft von ergreifender Größe sind; aber fast alle zeigen auch diesen oben gekennzeichneten Zwiespalt von Leidenschaft und Gedankenhaftigkeit und das Grüblerische in den Motiven.

Schon sein erstes Werk, die „Judith" (1841) machte den Dichter berühmt. Auf der Bühne noch stärker wirkte „Maria Magdalena" (1844), in der der Dichter zeigen wollte, „daß auch im eingeschränktesten Kreise eine zerschmetternde Tragik möglich ist." Voll gewaltiger Größe der geschichtlichen Auffassung, von erschütternder, wenn auch verhaltener Leidenschaft ist „Herodes und Mariamne" (1850). Hebbels gewaltigstes Werk ist die Trilogie „Die Nibelungen", ein deutsches Trauerspiel (1862). Es kommt dem Dichter nicht darauf an, den epischen Grundgehalt des Nibelungengedichts, Kriemhilds Liebe, Leid, und Rache auszuschöpfen, vielmehr will er in echt menschlichen Konflikten das Ringen zweier Welten verkörpern. Durch die drei Teile „Der gehörnte Siegfried", „Siegfrieds Tod", „Kriemhilds Rache" geht der Kampf zwischen der heidnischen Anschauung, die „des Herzens innerstes Gelüst entfesselt", und der christlichen, die sich selbst besiegt und entsagt. Und es ist die höchste dichterische Kunst, daß sich diese Absicht des Dichters nicht vordrängt, daß wir nur dem Schicksal und der wachsenden Schuld der Charaktere, dem Kampf zwischen Kriemhild und Hagen beigewohnt zu haben vermeinen und dabei von dem weltgeschichtlichen Kampfe zwischen heidnischer und christlicher Weltanschau-

Digitized by Google

ung erschüttert worden sind. — Von den epischen Werken Hebbels ist das Gedicht „Mutter und Kind" (1859) das schönste. Es ist von ergreifender Wahrheit, der doch nie die echte Schönheit geopfert wird. Voll tiefsten Empfindens, aus innerstem Erleben geflossen ist Hebbels Lyrik; hervorragend ist er als Ästhetiker, und seine „Tagebücher" (1885—87 veröffentlicht) zeigen einen so vielseitigen Geist, daß man die Gesamtpersönlichkeit Hebbels zu den größten unserer Literatur rechnen muß.

Gegenüber dem trotzigen Dithmarschen Hebbel steht der liebenswürdige Thüringer Otto Ludwig (geboren 12. Februar 1813 zu Eisfeld, gestorben 25. Februar 1865 in Dresden). Aber auch auf ihn haben allerlei Widerwärtigkeiten, vor allem schwere Krankheit, so gelastet, daß auch ihn das Düstere und Grüblerische in den Charakteren immer mehr anzog. Ludwig fehlt die hinreißende dramatische Kraft Hebbels, seine Stärke liegt in der Verfolgung des Seelenlebens bis in seine leisesten Regungen, in der treuen Darstellung, der stimmungsvollen Ausnutzung der Umwelt. In einzelnen Gestalten seiner Dramen bietet er Meisterschöpfungen einer an Shakespeare geschulten Charakterisierungskunst. Zur Gestalt des Erbförsters in dem gleichnamigen Drama (1853) ist in unserer Literatur kaum ein Seitenstück; in den „Makkabäern" (1854) sind ganze Szenen von hinreißender Kraft. Aber es fehlt die große dramatische Einheitlichkeit und damit der Zwang zur Überzeugung. Dagegen hat Ludwig in seinen zwei großen Erzählungen „Die Heiterethei" (1857) und der im Gegensatz dazu tragischen „Zwischen Himmel und Erde" (1856) wunderbar treue und tiefdringende Bilder seiner thüringischen Heimat und ihrer Bewohner gegeben. — Otto Ludwig war eine unglückliche Natur. Von „Mangel an Selbstvertrauen" hat er selbst gesprochen und eine gewisse Zaghaftigkeit und Unstäte mag daran die Schuld tragen, daß so vieles nur Entwurf geblieben ist. Bedeutend sind vor allem in Einzelheiten seine „Shakespeare-Studien"; ihre Haltung Schiller gegenüber zeigt allerdings ein völliges Verkennen des großen Dichters.

Als Dichter fast vergessen ist der Ungar Julius Leopold Klein (1804—1876), dessen Dramen, unter denen „Zenobia" und „Moreto" die besten sind, trotz vieler Schönheiten durch die Zerrissenheit der

Digitized by Google

Darstellung und die pessimistische Weltanschauung keinen reinen Genuß gewähren. Ein hervorragendes Werk ist seine „Geschichte des Dramas", die er mit 13 Bänden leider unvollendet ließ. Das Buch ist ein Füllhorn tiefster Gedanken; Systematik und Übersichtlichkeit des Aufbaus fehlen aber leider vollkommen. Ganz wie ein Kraftgenie gebärdete sich der Schweizer Robert Griepenkerl (1810—1868) in seinem „Maximilian Robespierre" (1851) und in den „Girondisten" (1852). Mehr im Volke wurzelt mit seinem Fühlen Franz Nissel (1831—1893), der es aber trotz echter Begabung und rastlosen Strebens zu keinem nachhaltigen Erfolg brachte. Von seinen Werken ist nur das Volksstück „Wohltäter" (1856) auf der Bühne heimisch geworden. „Heinrich der Löwe" (1858) und besonders das Volksstück aus dem 30jährigen Kriege „Die Zauberin am Stein" (1864) würden aber sehr wohl die Aufführung verdienen. Ein Spätling des klassischen Dramas ist „Agnes von Meran" (1877). Ein trauriges Ende war dem begabten Albert Lindner (1831—1888) beschieden. Sein „Brutus und Collatinus" (1867) erhielt den Schillerpreis; er bekundet, wie „Die Bluthochzeit" (1871) und „Marino Falieri" (1875) große Kraft und starke Phantasie, überdies Bühnenkenntnis. Aber auch Lindner neigt zum Gewaltsamen, ist mehr effektvoll als innerlich dramatisch und seine Werke sind nicht ausgeglichen. Heinrich Kruse (1815—1902) hat eigentlich mehr Lesedramen geschaffen. Verhältnismäßig am besten sind „Die Gräfin" (1868) und „Wullenweber" (1870). Weit bedeutender als die Dramen sind seine Epen „Die Seegeschichten" (1879) und die „kleine Odyssee" (1892), die voll tiefsinnigen Humors sind. Ein schönes Talent besaß auch Friedrich Röber (1819—1901), dessen „Appius Claudius" und „Gräfin von Toulouse" reich an einzelnen Schönheiten sind, auch von sicherem Gefühl für dramatische Wirkung Zeugen, leider aber den Zug zur Größe vermissen lassen. —

Neben diesen von literarischen Absichten geleiteten Dramatikern, denen zu ihrer Lebenszeit keine dauerhaften Bühnenerfolge beschieden waren, stehen die Dichter für den Bühnenbedarf. Hier sei an erster Stelle genannt Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen, als Dichter Friedrich Halm (1806 bis 1871), der die Erfolge einstrich, die eigentlich Grillparzer und Hebbel gebührten. Aber er verstand es, der Größe jener ein gutes Stück Sentimentalität beizumischen und seine Werke in süßlicher und sentenzenreicher Sprache vorzutragen. Seine erfolgreichsten Werke sind „Griseldis" (1834), trotz aller Empfindsamkeit im Wesen gefühlsroh, „Der Sohn der Wildnis" (1842)

Digitized by Google

und „Der Fechter von Ravenna" (1854). Viel bedeutender ist ein anderer Österreicher, der Lustspieldichter Eduard von Bauernfeld (1802—1890). Trotz seiner engen Beziehungen zum Theater verfällt er doch nicht effekthaschender Bühnenmache, sondern hat immer ein vornehmeres Streben. Seine Stücke spielen meist in der besseren Wiener Gesellschaft, die er gut charakterisiert; er hat Witz und seine Stücke sind voll echter Komik. Die besten darunter sind „Die Bekenntnisse" (1834), „Bürgerlich und Romantisch" (1835), „Das Tagebuch" (1836), „Aus der Gesellschaft" (1881) und „Krisen" (1882). —

Noch erfolgreicher war Roderich Benedix (1811—1873), dessen Stücke aber viel mehr nur mit Rücksicht auf die Bühne geschrieben sind und in ihrem Witz meistens zur Kulissenreißerei ausarten. Die Komik seiner Werke beruht mehr auf der Situation, als auf den Charakteren. Das Ganze ist etwas hausbacken. Nicht immer hält er sich von Zweideutigkeiten frei. Doch bei der, wie es scheint, unheilbaren Armut der deutschen Lustspielproduktion kann man seinen „Doktor Wespe", „Der Vetter", „Eigensinn", noch heute auf der Bühne gelten lassen. Daß er wenig Verständnis für echte dramatische Kunst hatte, bewies Benedix durch sein Werk „Shakespearomanie". — Durch ein Gemisch von Rührseligkeit, oberflächlicher Komik und Gefühlsmoral, wobei ein gutes Teil versteckter Lüsternheit mit unterlief, gewann Charlotte Birch-Pfeiffer (1800—1868) große Erfolge. Sie verstand es als Schauspielerin, vorzügliche Rollen zu schreiben. Ihre Stoffe entnahm sie, ziemlich kritiklos, meist den beliebten Tagesromanen. Dank den Paraderollen werden einige ihrer Stücke noch heute gegeben, so: „Die Waise von Lowood", „Die Grille" und „Dorf und Stadt". — Der guten Mache und der Ausnutzung der Zeittendenzen verdankte Salomon Mosenthal (1821—1877) seine Erfolge. Sein bekanntestes Werk ist das Judendrama „Deborah" (1850), ein sogenanntes „Volksschauspiel".

Auch die Posse fand eifrige Pflege. Wieder ragt ein Österreicher hervor, Johann Nepomuk Nestroy (1802—1862); aber ihm fehlte die liebe Naivetät Raimunds, an deren Stelle er die parodistische Charakteristik und Stoffbehandlung setzte. Seinen Stücken fehlt es nicht an übermütiger Laune und scharfem Witz; leider halten sie sich nicht von Zweideutigkeiten frei. Genannt seien: „Lumpacivagabundus", „Einen Jux will er sich machen", „Der Unbedeutende", „Zu ebener Erd und im ersten Stock". Was Nestroy für den Süden war, wurde David Kalisch (1820—1872) für den Norden Deutschlands. Er behandelte besonders Berliner Verhältnisse: „Berlin bei Nacht",

Digitized by Google

„Hunderttausend Taler" u. s. w. Seither ist die Posse immer mehr verfallen. Noch heute gibt es in den Großstädten Bühnen, die sie fast ausschließlich pflegen und dadurch auf weite Kreise einen sehr schädlichen Einfluß ausüben; denn was jetzt als Posse geboten wird, ist ein Gemisch von Zweideutigkeiten, Kalauern und Ausstattungszauber, das nicht mehr zur deutschen Literatur zählt.

§ 115. Die erzählende Literatur.

Zu keiner andern Zeit hat die deutsche Literaturgeschichte eine solche Fülle großer Erzählertalente aufzuweisen, wie in diesen Jahrzehnten, in denen auch die sogenannte Unterhaltungsliteratur durchweg auf literarischer Höhe stand und nicht bloß danach strebte, den Stoffhunger eines oberflächlichen Zeitungspublikums zu sättigen. Auffällig ist, wie stark bei der Mehrzahl dieser Dichter ihr Stammestum zum Ausdruck kommt. Freude am kräftigen Volkstum führt hier das Wort; so entsteht in dieser Zeit die eigentliche Dorfgeschichte, so haben wir in ihr die bedeutendsten Dialektdichter. Freude am heimischen Volkstum, an der nationalen Vergangenheit ist auch der Boden, aus dem der historische Roman hervorgewachsen ist. Daß auch die entgegengesetzte Eigenschaft der deutschen Natur, das Schweifen in die Ferne zum Ausdruck kommt, vervollständigt noch das Bild. Den größten unter diesen Dichtern gelingt es aber, im Rahmen des Stammestums oder einer historischen Darstellung Bilder des innersten Menschentums zu geben.

Die Richtschnur für unsere Darstellung ist damit gegeben. Wir beginnen mit diesen starken Dichterpersönlichkeiten, wenden uns dann der Richtung aufs Volkstümliche, danach dem historischen und ethnographischen Roman zu. Daß es bei einer solchen Trennung nicht ohne eine gewisse Gewaltsamkeit abgeht, ist klar; man darf sich in der Wirklichkeit die trennenden Linien nie so scharf vorstellen, wie sie eine geschichtliche Darstellung festhalten muß, die sich an die charakteristischen Äußerungen zu halten hat, um die wichtigen Punkte des Weges, den die Entwicklung genommen hat, nicht aus dem Auge zu verlieren.

Der größte deutsche Prosadichter nächst Goethe ist der Züricher Gottfried Keller (geboren 19. Juli 1819, gestorben am 15. Juli 1890). Man muß bei ihm die Heimat nennen, er ist echter Schweizer, aber die Heimat bildet für ihn keine Grenze, sondern auf ihrem Boden wächst er so hoch empor, daß er ins allgemein Menschliche ragt. Er ist schärfster Beobachter der Wirklichkeit, aber er weiß alles in das Goldlicht echter Poesie zu tauchen. So wurde gleich sein erstes Werk „Der grüne Hein-

Digitized by Google

rich" (1854) ein Goethes „Wilhelm Meister" ebenbürtiger Erziehungsroman. Der darauf folgende Novellenzyklus „Die Leute von Seldwyla" (1856) bedeutet den Höhepunkt der deutschen Novellistik. Die „Züricher Novellen" (1878) und die eigenartige Rahmenerzählung „Das Sinngedicht" (1881) bringen wenigstens in den besten Stücken gleich Vollendetes. Voll reichen Humors und tiefgründiger Psychologie sind die „Sieben Legenden" (1872), allerdings Verweltlichung christlicher Legendenstoffe und darum für christliche Gemüter leicht verletzend. Kellers letztes Werk war der Roman „Martin Salander" (1886), der nicht mehr die poetische Fülle der früheren Werke enthält. Daran mag auch sein wesentlich politischer Inhalt die Schuld tragen, aber in der Frau des Helden ist eine vollendete Gestalt geboten. 1846 waren Kellers erste „Gedichte" erschienen, denen 1851 „neuere Gedichte" und endlich 1884 „gesammelte Gedichte" folgten. Erst mit diesen setzte sich die Erkenntnis durch, daß der Schweizer auch auf lyrischem Gebiete durch die Vertiefung des Erlebnisses, die Verdichtung der Naturstimmungen und den ganz persönlichen Ausdruck zu den Besten gehört. Groß steht Keller da als Meister der Sprache, die nie gesucht erscheint, aber bei aller Einfachheit glühend und stark ist, wie aus dem Boden brechender Basalt, und trauliche, innige Töne findet, wie die Mutter an der Wiege des Kindes.

Enger ist die Welt des Schleswig-Holsteiners Theodor Storm (1817—1888). Enger, aber vielleicht beruht gerade in dieser Enge ihre eigenartige Schönheit. Seine Heimat ist dieses Dichters Welt, die er so treu vor unsern Augen erstehen zu lassen weiß, daß wir den vollen Zauber ihrer Stimmung empfinden. Stimmungspoet ist er vor allem, aber nicht in jener romantischen Art, bei der persönliche Phantasie sich auf ungemessenen Wegen ergeht, sondern durch die Treue der Schilderung und die Wahrhaftigkeit der Charakteristik.

Der scharfsalzige Meereshauch weht frisch durch die Straßen, in deren altersstolzen Patrizierhäusern oder schmucken Fischerhäuschen seine Geschichten spielen; oder er führt uns auch hinaus auf die sonnbeglänzte Heide, an die der Wald sich anschließt; drüben wogen die

Digitized by Google

schweren Kornfelder, und dahinter lugt das Försterhaus hervor. So ist Storms Poesie der Idylle zuneigend, die auf eng begrenzten Raum sich beschränkend mit dem Kleinsten liebevoll sich abgibt. Aber in des Dichters Brust lebt eine leidenschaftliche Seele, und die Vorliebe für das Idyll wandelt sich in die Kraft, das Ganze in den kleinsten Punkt zu sammeln, mit einfachen Mitteln es zu vertiefen und so zu den ergreifendsten Wirkungen zu steigern. Aus der großen Zahl der Stormschen Novellen, die zuweilen in der Schilderung des Einzelnen zu weit gehen, seien besonders hervorgehoben: „Immensee", „Von Jenseit des Meeres", „Späte Rosen", „Waldwinkel", „Karsten Kurator", „Ein stiller Musikant", „Aquis submersus", und sein letztes, von ungebrochener Kraft zeugendes Werk „Der Schimmelreiter". —

Storm ist aber auch einer unserer größten Lyriker, dessen Verse von einem wunderbar ruhigen Fluß der Melodie sind, der sich kaum einer wird entziehen können. Gemütspoesie mag man seine Lyrik nennen, die starken Töne sind selten — in einigen patriotischen Liedern klingen sie hervor — auch die Leidenschaft ist verhalten. Aber das stille Glück der Liebe ist selten so schön gesungen, der Schmerz des Verlustes selten so gebändigt und innerlich geklagt worden, wie von ihm.

In seiner Stimmungskraft Storm verwandt, aber in seiner Menschengestaltung reicher, als Weltanschauungsdichter tiefer, von düsterster Tragik bis zum verklärten Humor alle Gefühle der Menschenbrust erschöpfend, ist Wilhelm Raabe (1831 bis 1910), jünger als die zuvor Genannten, aber doch mit seiner ganzen Art in derselben Zeit wurzelnd, wie jene. Seine Mahnung in den „Leuten vom Walde": „Gib acht auf die Gassen und blick auf zu den Sternen" klingt an Jean Pauls Wort von den beiden Wegen, glücklicher zu werden, an. Aber Raabe lehrt nicht Flucht vor dem Leben, sondern ein so tiefes Erfassen alles Lebendigen, daß wirklich „alles Vergängliche nur ein Gleichnis" wird.

Er ist der Dichter der alten Nester und der starken Individualitäten oder auch der mehr schnurrigen Sonderlinge, die in ihnen besonders gut gedeihen. Aber da Raabe es versteht, das Kleinste mit dem Größten, das Alltägliche mit dem Ewigen in Beziehung zu setzen, da er überall „im engsten Ringe weltenweite Dinge" entdeckt, da er in der Darstellung des Seelenlebens seiner Menschen das geheime Fühlen seines Volkes kündet, da er ohne alle Absichtlichkeit das soziale Leben Deutschlands schildert, wachsen seine Werke aus Schilderungen der Enge und aus Stimmungsbildern des Kleinlebens zu bedeutsamen

Digitized by Google

Lebensdarstellungen eines ganzen Volkes, zu Offenbarungen tiefsten Menschentums empor. Wohl ist auch Raabe zeitweilig verdüstert und verliert sich dann auch technisch in allzubreite Einzelschilderungen. Aber in seinen letzten Werken ist er auch davon wieder frei, und eine Auswahl seiner Werke gehört in jedes deutsche Haus. Ich nenne: „Chronik der Sperlingsgasse" (1857), „Unseres Herrgotts Kanzlei" (1862), „Die Leute vom Walde" (1863), „Der Hungerpastor" (1864), „Abu Telfan" (1867), „Der Schüdderump" (1870), „Horacker" (1870), „Wunnigel" (1879), „Horn von Wanza" (1881), „Kloster Lugau" (1893), „Die Akten des Vogelsangs" (1895), „Hastenbeck" (1899) und das nachgelassene „Altershausen" (1911).

In seinem dichterischen Hauptwerk, dem Roman „Auch Einer" (1879) zeigt eine Raabe verwandte Natur der große Ästhetiker Friedr. Theod. Vischer (1807—1887). Das in der Komposition willkürliche, oft auch mehr wunderliche Buch bringt einen herrlichen Gedankengehalt und ist voll eines eigenwilligen Humors. Im Gegensatz zu Raabe steht der satirische Unterton, der in Vischers früheren Werken, vor allem in „Faust, der Tragödie dritter Teil" und im „Deutschen Krieg 1870/71", den er unter dem Namen Philipp Ulrich Schartenmeyer veröffentlichte, noch stärker durchgeklungen hatte. Noch sind die empfindungsstarken und scharfgeistigen „Lyrischen Gänge" (1882) zu erwähnen.

Auf den einzelnen Feldern nicht so bedeutend, wie die Genannten, aber umfassender in seinem Gesamtschaffen, seiner dichterischen Kraft nach nicht so stark wie sie, aber ein sicher gestaltender Künstler war Gustav Freytag (geboren 13. Juli 1816 in Kreuzburg, gestorben 1895 in Wiesbaden). Seine dichterische Laufbahn begann mit Dramen, von denen zuerst „Valentine" (1847) und „Graf Waldemar" (1848) Beachtung fanden. In ihnen greift er die Entsittlichung der vornehmen Stände an und sieht den Hort einer gesunden Entwicklung im deutschen Bürgertum. Einen bis heute dauernden Erfolg gewann er mit den „Journalisten" (1854), dem besten Lustspiel unserer neueren Literatur, das eine Fülle vorzüglich gezeichneter Charaktere und einen feinsinnigen Dialog aufweist. Die Tragödie „Die Fabier" (1859) vermochte dagegen keinen rechten Bühnenerfolg zu gewinnen, trotzdem sie manches Ausgezeichnete enthält. Es fehlt eben das rechte innerliche Feuer, es überwiegt zu sehr die kulturgeschichtliche Darlegung der Zustände. Die Zuneigung zum deutschen Bürgertum geht auch durch die Romane. In

Digitized by Google

ihnen sucht Freytag, nach seinem Ausdruck, das Volk bei der Arbeit auf. Gleich sein erster Roman „Soll und Haben" (1855) erzielte ungewöhnlichen Erfolg. Er gibt eine Schilderung der Kaufmannswelt, der andere Stände, besonders der Adel, gegenübergestellt werden. Und da läßt sich nicht leugnen, daß Licht und Schatten ungerecht verteilt sind. Mit diesem Werke wurde Freytag der echte Realist, ein Schilderer des wirklichen Lebens, dem aber die Freude am Dasein aus den Augen leuchtet. „Die verlorene Handschrift" (1864) bringt die Hof- und Gelehrtenkreise in Gegensatz. Ein Meisterstück der Charakterentwicklung ist hier die Gestalt der Frau Professorin Ilse. Es hängt mit dem großen Vorzuge Freytags, seinem Scharfblick fürs Kleine, auch ein Fehler zusammen, der hier wie später hervortritt. Der Dichter hat das Große in der Menschennatur nicht gesehen; über allen seinen Werken liegt eine gewisse Nüchternheit des Alltags, der dem freien Aufschwung ringender Seelen abgeneigt ist. Im Feldzug von 1870, den Freytag als Begleiter des deutschen Kronprinzen mitmachte, erwuchs ihm der Plan in den Einzelschicksalen der Glieder einer Familie den Werdegang des deutschen Volkes zu schildern. So entstand der sechsteilige Roman „die Ahnen" (1872—1881).

Seine Befähigung für die kulturgeschichtliche Darstellung hatte der Dichter durch die geistvollen Studien „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" (1859) und „Bilder aus dem deutschen Altertum" (1867) erwiesen, in denen die deutsche Vergangenheit in lebendiger Weise geschildert wird. — Die „Ahnen" umfassen sechs Bände. Der erste erzählt von Ingo, der um 357, und Ingraban, der um 724 lebte. Der Held des zweiten Teils „Das Nest der Zaunkönige" ist Immo der Thüring (1003). Die „Brüder vom deutschen Hause" spielen in der letzten Zeit der Hohenstaufen von 1226 ab. Die Reformation spiegelt „Markus König" wieder. Der fünfte Band, „Die Geschwister", enthält zwei Erzählungen, den „Rittmeister von Alt-Rosen" zu Ende des 30jährigen Krieges, und den „Freikorporal bei Markgraf Albrecht", der uns die Schicksale der Urenkel des Rittmeisters um 1721 vorführt. Der letzte Band endlich „Aus einer kleinen Stadt" erzählt vom Arzte Ernst König, der sich 1805 in einem schlesischen Städtchen niedergelassen hat. Die Freiheitskriege spielen hinein, und sein Sohn erlebt als Jüngling das Revolutionsjahr 1848. Das Werk schließt mit der Verheiratung dieses letzten Sprossen aus Ingos Ge-

Digitized by Google

schlecht; er ist ein Journalist. Die Natur des Stoffes bringt es mit sich, daß die ersten Bände der „Ahnen" eher die gestellte Aufgabe zu erfüllen vermögen, als die späteren. Hier ist der Stoff ein zu umfangreicher, das Leben ein zu vielgestaltiges, als daß unter dem Streben, die Gesamtverhältnisse zu zeichnen, die poetische Entwicklung des Einzeldaseins nicht zu leiden hätte.

Die Richtung aufs Volkstümliche. Die Literaturgeschichte pflegt in Immermanns in den Roman „Münchhausen" eingelegtem Idyll „der Oberhof" den Beginn der Dorfgeschichte zu sehen. Aber schon vorher waren die ersten Werke des schweizerischen Pfarrers Albert Bitzius (1797—1854) erschienen, der sich als Dichter Jeremias Gotthelf nannte. Nachdem ihm lange Zeit der gebührende Rang vorenthalten worden, erkennt man heute in ihm immer mehr den hervorragendsten Schilderer des Bauernlebens. Was der Naturalismus Zolas anstrebte, fand sich viel früher hier in der Vollendung: eine Treue und Wahrhaftigkeit der Schilderung und Charakterdarstellung, die vor nichts zurückschreckte. Aber vor dem Franzosen hat der Schweizer die echte Leidenschaft, die große Liebe zum Volke voraus, voraus auch sein ethisches Streben. Hier liegt allerdings auch seine Klippe. Die eingestreuten Predigten und Betrachtungen zerstören oft die dichterische Gestaltung. Das hindert aber nicht die tiefe Wirkung seiner besten Werke: „Leiden und Freuden eines Schulmeisters", „Uli der Knecht", „Uli der Pächter", „Käthi, die Großmutter". Künstlerisch den reinsten Genuß gewähren seine kleinen Erzählungen.

Während man von Gotthelfs derben Schilderungen nichts wissen wollte, gewann ein Schriftsteller großen Erfolg, der das Bauernleben als Stoffgebiet für die Unterhaltung der gebildeten oder städtischen Kreisen verwendete, ähnlich der Bauernmalerei eines Knaus. Berthold Auerbach (1812—1882) war vom jungen Deutschland ausgegangen, hatte in „Spinoza" (1837) und „Dichter und Kaufmann" (1839) die hier üblichen mit Philosophie und Tendenz befrachteten Romane geschrieben, als er angeregt durch Immermanns „Oberhof" im schwarzwälder Bauernleben ein noch unbenutztes Stoffgebiet für novellistische Schilderungen entdeckte. Es ist anzuerkennen, daß Auerbach mit

Digitized by Google

Sorgfalt und Liebe dieses Bauernleben betrachtete, so daß ihm in einzelnen Stücken „Diethelm von Buchberg" und „Josef im Schnee" auch treue und ergreifende Schilderungen gelangen. In das tiefe Wesen der deutschen Bauernnatur einzudringen, verhinderte ihn schon sein jüdisches Volkstum. Da ihn überdies der starke Erfolg seiner „Schwarzwälder Dorfgeschichten" (erste Sammlung 1843) zur steten Wiederholung verleitete, verfiel er immer mehr ins Äußerliche, ersetzte das wahre Empfinden durch Sentimentalität und schob nun den Bauern seine philosophischen und politischen Ansichten unter.

Die Dorfgeschichte hat bis auf unsere Tage eine sehr ausgedehnte Pflege gefunden. Es mögen an hervorragenden Talenten noch genannt sein: Josef Rank (1816—1896), dessen beste Werke die Geschichten „Aus dem Böhmerwald" (1843) und „Eine Mutter vom Lande" sind. Ebenfalls Österreicher ist August Silberstein (1827 bis 1900), der, weicher als Rank, sich im „Hallodri" (1868) „Deutschen Hochlandgeschichten" (1887), „Dorfnovellen aus Österreich (1881) als guter Charakteristiker erweist. Nach Bayern weist Ludwig Aurbacher (1784—1847), von dem die kostbare „Geschichte der sieben Schwaben" und das treffliche „Volksbüchlein" herrühren. Frische Volksgeschichten voll Humor und Gesundheit sind auch Melchior Meyrs (1810—1871) „Erzählungen aus dem Ries". Von Auerbach beeinflußt, aber reiner und echter als dieser ist Henriette von Schorn (1807 bis 1869) in ihren „Geschichten aus Franken". Hier ist auch der katholische Priester Alban Stolz (1808—1883) zu nennen, der zwar mehr auf Belehrung ausgeht, aber ein Dichter von echter Empfindung, lebensvoller Wärme und sinnigem Humor ist: „Kalender für Zeit und Ewigkeit", „Witterungen der Seele", die Reisebeschreibungen „Spanisches" und „Besuch bei Sem, Cham und Japhet".

In dieser Reihe seien auch einige Schilderer der deutschen Lande hervorgehoben. Aus der Fülle der Namen nennen wir nur drei Männer, die sich durch Eigenart ihrer Darstellung und ihre echt deutsche Gesinnung auszeichnen. Ludwig Steub (1812—1888) verbindet mit scharfer Beobachtungsgabe goldigen Humor und brennende Satire. Er hat vor allem das Tiroler Land geschildert: „Drei Sommer in Tirol". Trotz der Fülle an reifen Gedanken ist sein Roman „Deutsche Träume" (1858) als Ganzes nicht gelungen, da Steub die Fähigkeit abgeht, sich von langen Ausblicken und persönlichen Ausfällen frei zu halten. Der jüngere H. A. Noë (1835—1896) ist durch sein „Bayerisches Seebuch" (1865) und sein „Österreichisches Seebuch" (1867) mit Recht bekannt geworden. Vorzüglich ist ferner sein „Deutsches Alpenbuch" (1872

Digitized by Google

bis 1885), dem sich an Anschaulichkeit die „Geschichten aus der Unterwelt" (1892) ebenbürtig anreihen. Zu diesen beiden Bayern kommt der Brandenburger Theodor Fontane (1819—1898), den wir noch auf anderem Gebiete zu würdigen haben. Seine „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" (1862—1882) sind das Werk eines echten Dichters; sein warmer Blick sieht die bescheidenen Reize der Heide, der Föhren- und Fichtenwälder, der Seen der Mark und mit großer Gestaltungskraft vermag er uns plastische Bilder seiner geliebten Heimat zu geben.

Einer der bedeutendsten Schilderer des Volkstums seiner Heimat, einer der einflußreichsten zugleich war Fritz Reuter (geboren 7. November 1810, gestorben 12. Juli 1874), der dadurch, daß er für seine humorvollen und von köstlichen Gestalten belebten Werke die mecklenburgische Mundart wählte, auf die ganze mundartliche Dichtung belebend wirkte. Es darf allerdings nicht vergessen werden, daß Klaus Groth ihm vorangegangen war. Aber Reuters Art ist ursprünglicher, ihre Wurzeln senken sich tief in den Boden des Volkstums, aus dem er nicht nur für sich gegenüber seinem schweren Lebensschicksal, sondern auch für seine Kunst die köstlichste Kraft eines nie versiegenden Humors gewann. Reuter war wegen seiner Teilnahme an der Jenenser Burschenschaft 1833 verhaftet und zu dreißigjähriger Festungshaft verurteilt worden. Der völlig Schuldlose erlangte seine volle Freiheit erst nach Friedrich Wilhelms III. Tode (1840). Da es zur Wiederaufnahme der Studien zu spät war, wollte er Landwirt werden. Gleichzeitig regte sich in ihm der Trieb zur Schriftstellerei und es entstand schon jetzt (1845) Reuters Hauptwerk, aber in hochdeutscher Sprache. In der späteren (1862—64) niederdeutschen Fassung hat es als „Ut mine Stromtid" Weltruf erlangt. Vorher schon hatte er in „Läuschen und Riemels" (1853) köstliche heimatliche Schnurren, in „Ut mine Festungstid" (1863) seine Erlebnisse auf der Festung, in „Ut de Franzosentid" (1860) die Erinnerungen seiner Heimat vom Rückzug Napoleons erzählt.

Der ethnographische Roman ist das Gegenstück dieser sinnigen Schilderungen aus dem heimischen Volksleben. Aber auch er entspricht einem echt deutschen Zug, der Sehnsucht

Digitized by Google

nach der Ferne. Hier hat bahnbrechend gewirkt Charles Sealsfield, eigentlich Karl Postel (geboren 1793 in Mähren, gestorben 1864 in Solothurn in der Schweiz), dessen Leben selber wie ein Roman ist. Sealsfield ist ein sehr gewandter Erzähler, ein scharfer Beobachter und vor allem ein echter Dichter, der von glühender Leidenschaft getragen ist. Diese Vorzüge lassen über die Mängel in Komposition und Sprache hinwegsehen. Scharf zupackend sind die „Lebensbilder aus beiden Hemisphären", großartig die „Sturm-, Land- und Seebilder"; sein bedeutendstes Werk aber ist der Roman „Der Virah und die Aristokraten" (1835), der von einer gewaltigen Schöpferkraft zeugt.

Viel gelesener ist Friedrich Gerstäcker (1816—1872), dessen weite Reisen ihren Niederschlag in zahllosen Romanen fanden. Vorzügliche Seeromane bot Heinrich Smidt (1798—1867) in „Michael de Ruyter", „Jan Blaufink", „Berlin und Westafrika". Dieser Zweig der Literatur ist sehr angewachsen, und wenn man auch zugeben kann, daß er der Jugend manche Belehrung bringt, so ist er doch für sie nicht unbedenklich, da er leicht die Phantasie überreizt und von den ernsten Aufgaben ablenkt. Dies gilt vor allem dann, wenn wie bei Karl May (1842—1912) der Mangel des wirklichen Erlebnisses und der echten Anschaulichkeit durch Häufung toller Abenteuer wettgemacht wird. Karl May ist lange Zeit hindurch z. T. wegen seiner aufdringlichen ethischen Tendenz sehr überschätzt worden. Gewiß weiß er lebendig zu schildern; ein Künstler aber ist er nicht. —

Auch der geschichtliche Roman entstammt einem echt volkstümlichen, nationalen Streben, einer Freude an der schönen Vergangenheit des Volkes, oft wohl auch der Flucht vor der unerquicklichen Gegenwart. Erst in späteren Jahren gewann die rein geschichtliche Tendenz die Überhand und führte die Dichter in fremde Länder und oft genug in die graueste Vergangenheit zurück. Im „geschichtlichen" Roman ist viel gesündigt worden. Viele tragen so schwer am Ballast ihres Wissens, daß die dichterische Gestaltungskraft nicht ausreicht jenes in poetischer Weise zu verwerten; dabei kommt dann gewöhnlich Geschichte und Dichtung zu kurz. Auch wird man im Roman noch leichter geschichtlich ungerecht, als in der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung. Es ist so leicht den Personen vergangener Tage die eigenen

Digitized by Google

Stimmungen und Wünsche in den Mund zu legen. Besonders die Kirche, und zumal die katholische, ist sehr oft in ungerechtester Weise angegriffen worden. Trotz alledem darf die Bedeutung des geschichtlichen Romans nicht unterschätzt werden. Diese liegt nicht nur in der Belehrung, sondern auch in dem Vorteil, daß in ihm das menschlich Große, das im Ringen vergangener Zeiten sich zeigt, klarer und in gewissem Sinne wahrer gezeigt werden kann, als die Wissenschaft es vermag. Auch die Gesamtstimmung, die über einer Zeit liegt, ist viel eher durch dichterisches Nachfühlen festzubannen, als durch scharfe kritische Beleuchtung der Tatsachen, und die zahlreichen Einzelzüge aus dem Kleinleben vergangener Tage, die die Kulturgeschichte ausgeforscht hat, lassen sich am ehesten durch den Dichter wieder zum Gesamtbilde gestalten.

Als erster sei hier genannt Willibald Alexis (Wilhelm Häring, 1799—1871), der sich an dem großen englischen Romanschriftsteller Walter Scott (1771—1832) schulte. Seine ersten Werke stehen auch so sehr unter dem Einfluß des unerreichten Vorbildes, daß „Walladmor" (1823) und „Schloß Avalon" (1827) längere Zeit als Werke Scotts galten. Auch in seinen späteren Werken, die scharf umrissene Bilder aus der Vergangenheit Brandenburgs geben, zeigt sich der Einfluß Scotts darin, daß zuviel geschichtlicher Ballast mitgeführt und so die poetische Wirkung oft geschädigt wird. Überlegen ist Alexis seinem Vorbilde in der Schilderung der Landschaft. Als einer der ersten hat er die stillen und ernsten Reize der Mark erkannt und lebendig geschildert.

Unter seinen Romanen verdienen „Cabanis" (1832), aus der Zeit Friedrichs des Großen, der nur allzu weitschweifige „Roland von Berlin" (1840) mit der Schilderung der alten kleinlichen Stadtkämpfe, „Der falsche Waldemar", der humoristische „Die Hosen des Herrn von Bredow", vor allem aber „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" (1852) „Isegrimm" (1856) gelesen zu werden. Der vorletzte ist weitaus die beste Schilderung Preußens vor und nach der Schlacht bei Jena; der letzte gibt ein Stück märkischer Heimatkunst aus derselben Zeit, indem er die in der Öffentlichkeit weniger hervortretenden Gestalten des kleinen Junkers und des Bauern lebendig vorführt.

Den preußischen Konservativismus vertrat auch G. L. Hesekiel (1819—1874), von dessen zahlreichen Werken der Roman „Unter dem

Digitized by Google

Eisenzahn" Beachtung verdient, der im 14. Jahrhundert in Brandenburg spielt. Ferner ist zu nennen Ludwig Rellstabs (1799—1860) lebendiger Roman „1812" und Philipp Josef von Rehfues' (1799 bis 1843) „Die neue Medea". Ein bedeutendes Talent zeigt Heinr. König (1790—1869). Seine ersten Romane „Die hohe Braut" und „Die Waldenser" sind vom Haß gegen den Klerus diktiert, mit dem er in schwere persönliche Kämpfe geraten war. Dagegen gehören „Die Clubbisten von Mainz" und „König Jerômes Carneval" zu den besten geschichtlichen Romanen. Otto Müller (1816—1894) gab sein Bestes in „Bürger, ein deutsches Dichterleben", das bei aller dichterischen Freiheit doch ein gutes Bild des unglücklichen Dichters entwirft. Von den anderen Werken sei „Der Professor von Heidelberg" genannt. Luise Mühlbach (§ 107 Schluß) verfaßte eine ganze Reihe meist geschichtlicher Romane, die zu ihrer Zeit viel gelesen wurden, aber keinen literarischen Wert haben. — Manche Dichter versuchen auch in der Sprache den Geist der Vergangenheit auszudrücken; in diesem archaistischen Streben ist allerdings oft zu weit gegangen worden. Diese Richtung vertritt am besten der Erfinder derselben Wilhelm Meinhold (1797—1851) in seiner „Marie Schweidler, die Bernsteinhexe" (1843). Das Werk wurde lange für eine echte Chronik gehalten. In „Sidonie von Bork, die Klosterhexe" (1847) und im „getreuen Ritter, oder Sigismund Hager und die Reformation" (1858), einer Verherrlichung des Katholizismus, zu dem er 1849 übergetreten war, vermochte er wohl die gleiche Treue der sprachlichen und zeitgeschichtlichen Darstellung, nicht aber dieselbe Tiefe des rein menschlichen Erlebens zu erreichen. Nicht genug geschätzt ist Franz Trautmann (geboren 28. März 1813, gestorben 2. November 1887). Seine kulturgeschichtlichen Romane „Eppelein von Gailingen", der das Leben des alten Stegreifritters schildert, „Die Glocken von St. Alban", die Schelmenromane „Chronika des Herrn Petrus Nöckerlein" und „Leben und Tod des Theodosius Thaddäus Donner" gehören zu dem Besten, was unser Schrifttum auf diesem Gebiet aufzuweisen hat, zumal ein köstlicher Humor die farbigen Schilderungen belebt. —

Auf dem Gebiet des geschichtlichen Romans schuf auch Josef Viktor von Scheffel (geboren 16. Februar 1826 in Karlsruhe, gestorben daselbst 9. April 1886) sein Bestes. Der Dichter trat 1853 hervor mit dem in Italien entstandenen Sang vom Oberrhein „Der Trompeter von Säkkingen", der dank seiner gesunden Fröhlichkeit, seiner echt männlichen Empfindungskraft einen ganz außerordentlichen Erfolg errang. Ein gleicher wurde

Digitized by Google

auch dem „Ekkehard, einer Geschichte aus dem 10. Jahrhundert“ (1857) zu teil, der nicht nur ein farbenreiches Bild jener Tage entrollte, sondern auch die Gestalten mit echtem Leben erfüllte. Leider ist der Dichter dem Klosterleben jener Tage nicht gerecht geworden. Dem gleichen Gebiete gehören an die Novelle „Hugideo“ (1858), spielt im 5. Jahrhundert zur Zeit der Schlacht auf den catalaunischen Feldern, die vorzügliche Kreuzfahrergeschichte „Juniperus“ (1866) und der Liederzyklus aus Heinrich von Ofterdingens Zeit „Frau Aventiure“ (1863). Im Entwurf stecken geblieben ist dagegen leider ein großer Roman, der im Rahmen des literarischen Lebens auf der Wartburg den Dichter des Nibelungenliedes feiern sollte. Ebenso ausgezeichnet in der Sprache wie durch das sinnige Naturempfinden sind die „Bergpsalmen“ (1869) und „Waldeinsamkeit“ (1880). Alle diese Werke sind viel nachgeahmt worden; in geradezu beängstigender Weise aber hat Scheffels „Gaudeamus“ Schule gemacht. Man braucht durchaus kein Feind des urwüchsigen Kneiphumors zu sein, um doch für die Mehrzahl der Nachahmungen, die Scheffels oft prächtige Lieder gefunden haben, nur das Wort „höherer Blödsinn“ übrig zu haben.

Auch einige Dichter, die erst später zur Geltung gekommen sind, wurzeln in dieser Zeit. Wir können nur eine beschränkte Zahl derselben aufführen. In seinem Wesen echt deutsch ist Hermann Kurz (1813 bis 1873), obwohl seine eingehende Beschäftigung mit italienischen und spanischen Dichtern nicht ohne Einfluß geblieben ist; doch haben die fremden Vorbilder nur auf seine Form eingewirkt. Die „Erzählungen“ (1856—61), und die Romane „Der Sonnenwirt“ (1855) und „Schillers Heimatsjahre“ (1843) verdienen dauernde Wertschätzung als wahrhaft gesunde Unterhaltungsbücher. Auch sein Landsmann Johannes Scherr (1817—1886) hat Schillers Leben in mehr romanhafter Form behandelt. Tritt hier der Literaturhistoriker dem Dichter immer wieder in den Weg, so in andern Werken, z. B. im „Michel, der Geschichte eines Deutschen“ der Politiker. Darüber aber darf man den Reichtum an einzelnen Schönheiten und die Fülle der Gedanken nicht übersehen. Im übrigen liegt Scherrs dauernde Bedeutung in seinen wissenschaftlichen Schriften. Von des Österreichers A. J. Schindler, als Dichter Julius von der Traun (1818—1885) zahlreichen Werken ist die „Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Paten“ (1852), die wertvollste. Starke volkstümliche Elemente weist Edmund Höfer

Digitized by Google

(1819—1882) auf, dessen kräftige „Erzählungen eines alten Tambours" (1855), „Deutsche Herzen" (1860) u. a. recht erfreulich sind. Vorzüglich sind die „Erzählungen aus der Heimat" (1879) und die „Stillen Geschichten" (1874). Der Begründer der kulturgeschichtlichen Novelle ist Wilh. Heinr. Riehl (1823—1897), dessen „Kulturgeschichtliche Novellen" (1856), „Geschichten aus alter Zeit" (1863/65) und weitere Sammlungen von kräftiger Darstellungskraft zeugen und mit gesundem Humor gewürzt sind. Sehr vielseitig ist das Schaffen Rob. Waldmüllers, eigentlich Charles Duboc (1822—1905), dessen Bestes aber doch in den Erzählungen und Romanen liegt, unter denen die wertvollsten „Somosierra" (1880) und „Don Adone" (1883) allerdings italienisches Leben schildern. Ein innerer Zwiespalt zwischen Wissen und poetischem Gestalten schädigt die meisten geschichtlichen Romane Karl Frenzels (1827—1911), so „Papst Ganganelli", „Charlotte Corday", „Watteau". Auch in seinen das moderne Leben schildernden Romanen fehlt die ergreifende Gefühlswärme, der scharf beobachtende Verstand überwiegt: „Dunst", „Schönheit". Frenzel ist auch einer unserer besten Essayisten. Wie wenige versteht er es, die Grundgedanken scharf zu fassen und gründliche Studien in schöner Form zu bieten: „Dichter und Frauen", „Büsten und Bilder", „Renaissance und Rokoko". Als Dichter bedeutender ist Julius Rodenberg (1831—1914), lange Jahre verdienstvoller Herausgeber der „Deutschen Rundschau". Nachklänge der Spätromantik sind seine ersten Gedichte „Dornröschen" und „Felsenbier und Rheinwein". 1853 erschienen dann die „Lieder", frische frohe Gesänge, manche schlicht und kräftig wie Volkslieder, andere von hohem Gedankenschwung. Auf dem Gebiete des Romans sind der gestaltenreiche „Von Gottes Gnaden" (1870) und „Die Grandidiers" (1878) hervorzuheben; der letztere ist vielleicht das Beste, was die Jahre 1870—71 in unserer Dichtung angeregt haben. Als vorzüglicher Schilderer von Land und Leuten erweist sich Rodenberg in der „Insel der Heiligen", „Ferien in England", „Eine Frühlingsfahrt nach Malta" und in den „Berliner Bildern". Von Adolf Stern (1835—1907) haben wir formvollendete Novellen, „Am Königssee", und die gestaltenreichen und in der Charakteristik scharfgeprägten Romane „Die letzten Humanisten" und „Camoëns". Stern ist auch ein vorzüglicher Literaturhistoriker, namentlich hat er eine gedankenreiche „Geschichte der neueren Literatur" (7 Bände) geschrieben. — Auch an dieser Stelle ist Luise von François (1817—1893) zu nennen, eine ernste und kräftige Natur, die mit Gustav Freytag, der lebhaft für sie eintrat, eine geistige Verwandtschaft zeigt. Nachdem sie früher kleinere Sachen geschrieben, veröffentlichte sie in den siebziger Jahren drei Romane, unter denen „Die letzte Reckenburgerin" (1871) der berühmteste ist. Unter den

Digitized by Google

zahlreichen historischen Erzählungen von A. v. d. Elbe (Auguste von der Decken, 1828—1908) ist der „Bürgermeisterturm" (1885) die beste. Auch ihre Fortsetzung von Brentanos „Chronika eines fahrenden Schülers" verdient gelesen zu werden. Der gründliche Historiker und gediegene Publizist Hermann Cardauns (geboren 1847, lebt in Bonn) hat unter dem Decknamen Heinrich Kerner zwei tüchtige geschichtliche Romane verfaßt „Die Abenteuer des Johannes Reusch" (1888) und „Der Stadtschreiber von Köln". Ferner ist zu nennen Karl Theodor Zingeler (geboren 1845, lebt in Wiesbaden), der mit Vorliebe in die Geschichte der Hohenzollern zurückgreift, „Reichskanzler", „Dedi", „Zollern-Nürnberg". Ethischen Grundgehalt hat sein Roman „Aus altem Geschlecht", der zeigt, daß der Geburtsadel ohne Adel der Gesinnung seiner Aufgabe nicht gerecht werden kann. Ferner sei noch angeführt Franz von Seeburg (eig. Franz Hacker, 1836—1894), der einen vorzüglichen Bilderzyklus „Die Fugger und ihre Zeit" entworfen und das Leben „Josef Haydns" in poesieverklärter Weise erzählt hat. Ebenso erfreulich sind seine novellistischen Werke „Marienkind", „Nachtigall", „Durch Nacht zum Licht". Auf dem Gebiete des historischen Romans hat auch Josef Cüppers geb. 1850, lebt in Ratingen) sein Bestes gegeben („Im Bann der Wiedertäufer" (1896), „Leibeigen" (1902), während seine Epen leicht ins Spielerige verfallen und den Dramen der große Zug fehlt. Bedeutende historische Romane schuf August Sperl (geb. 1862, lebt in Castell) in den auf dem deutsch-böhmischen Grenzgebiete spielenden Werken „Die Fahrt nach der alten Urkunde" (1893) und „Die Söhne des Herrn Budiwoj" (1896). Die Romane „Hans Georg Portner" (1901) und „Richiza" (1910) können dagegen nicht aufkommen, und die seither erschienenen kleinen Erzählungen zeigen leider keine große Kraft. Adolf Bartels (geb. 1862, lebt in Weimar), der bekannte Vorkämpfer der Heimatkunst und ausgezeichnete Literaturhistoriker, hat in den seiner Heimatgeschichte entnommenen Romanen „Die Dithmarscher" (1898) und „Dietrich Sebrandt" (1899) zwei Werke geschaffen, die zu den besten Vertretern der Gattung gehören. Auch Johannes Dose (geb. 1860, lebt in Lübeck) entnimmt seine Stoffe mit Vorliebe der deutschen Vergangenheit, wobei es ihm weniger darauf ankommt, eigentliche geschichtliche Geschehnisse zu behandeln, als ein Bild des Lebens und Empfindens der betreffenden Zeiten zu geben („Magister Vogelius" 1899, „Ein Stephanus in deutschen Landen" 1901, „Frau Treue", 1901, „Vor der Sturmflut" usw.).

Eine besondere Stellung gebührt Enrika von Handel-Mazzetti (geb. 1871 zu Wien, lebt in Steyr). Mit einer Meinhold völlig ebenbürtigen Gabe, in der Sprache, im ganzen

Digitized by Google

äußeren Gehaben, in der gesamten Umwelt eine vergangene Zeit zum Greifen deutlich vor uns erstehen zu lassen, vereint sie die in aller Kunst seltene Shakespearesche „Objektivität". Die Dichterin verschwindet ganz hinter ihren Gestalten. Aus dem Charakter der aufgestellten Personen ergibt sich ihr Verhalten zu einem Problem; jedes ihrer Worte, jede Handlung ist notwendige Folge der Veranlagung. Neben einer tief schürfenden Kenntnis des menschlichen Herzens erheischt diese Art der Problembehandlung vom Dichter ein wunderbares Gerechtigkeitsgefühl und edelste Güte. Der Dichter muß die Stärke besitzen, unter Umständen seine eigene Weltanschauung von schwächeren Menschen vertreten zu lassen, als die gegnerische. Diese höchste Unterordnung unter die Macht der schöpferischen Wahrheit hat im Falle Handel-Mazzetti um so überraschender gewirkt, als sie überall das religiöse Problem aufgreift, und zwar am strittigsten Punkte: im dogmatischen Widerstreit der Konfessionen. Es sind wohl niemals Menschen dargestellt worden, deren Wesen so ganz von ihrer Religiosität erfüllt, deren Welteinstellung und Handeln so durchaus von der Religion bestimmt wird, wie es in den Werken dieser Dichterin geschehen ist. Kraftspenderin ist die Wahrhaftigkeit; die Fähigkeit zum Märtyrertum entspringt der felsenfesten Überzeugung, im Besitz der Wahrheit zu sein. Das ist die eine große menschliche Erkenntnis, die Handel-Mazzetti verkündet; ihre Richtigkeit wird bestätigt durch die Religionsgeschichte aller Zeiten und Völker. Es ist nicht das Dogma an sich, das den Menschen stark und groß macht, sondern der Glaube versetzt Berge. Ob das, woran geglaubt wird, wahr ist, bleibt für diese Macht des Glaubens an sich gleichgültig. — Die andere Erkenntnis aber, die die Dichterin durch das Leben in ihren Werken betätigen läßt, ist die, daß die Liebe das Höchste aller Gebote und die heiligendste aller Kräfte ist. So sind die drei Romane „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" (1900), „Jesse und Maria" (1906) und „Die arme Margreth" (1909) nicht nur glänzende Kunstwerke, sondern auch Offenbarungen tiefster Religiosität und edelsten Menschentums. Ein Zeitbild von gewaltiger Größe, im Menschlichen von erschütternder dra-

Digitized by Google

matischer Wucht ist der dreibändige Steyrer Roman „Stephana Schwertner" (1913 f.).

Zu einer Art Fortsetzung des Tendenzromans wird der historische Roman, wenn er den Stoff der Gegenwart entnimmt und unsere sozialen und politischen Verhältnisse den Hintergrund abgeben. Der Hauptvertreter dieser Richtung ist Friedrich Spielhagen (1829—1911). Er hat sich in den weitesten Kreisen bekannt gemacht durch seinen Roman „Problematische Naturen" (1860), in dem er einen Menschen jener Art schilderte, wie sie Goethe in „Dichtung und Wahrheit" charakterisiert: „Es gibt problematische Naturen, welche keiner Lage gewachsen sind, in der sie sich befinden, und denen keine genug tut. Daraus entsteht der ungeheure Widerstreit, der das Leben ohne Genuß verzehrt." In diesem Werke erwächst die fortschrittliche Tendenz aus den Charakteren. Das läßt sich von den zahlreichen folgenden Romanen nicht behaupten. Hier stören die auf einem einseitigen Liberalismus fußenden Ansichten des Verfassers, die sich zudem schon großenteils überlebt haben, sehr die poetische Wirkung. Aber Spielhagen hat immer ernst gestrebt; er hat stetig auf die Selbstläuterung des Einzelnen als bestes soziales Hilfsmittel hingewiesen; seine Werke fesseln immer durch scharfe Beobachtung, und wo sie das rein Menschliche darstellen, erreichen sie mit echt künstlerischen Mitteln tiefe Wirkungen.

Die wichtigsten Romane und Novellen sind: Clara Vere (1857), Auf der Düne (1858), Problematische Naturen (1860), Die von Hohenstein (1863), In Reih und Glied (1866), Hammer und Ambos (1868), Allzeit voran (1872), Die Sturmflut (1876), Platt Land (1879), Angela (1881), Uhlenhaus (1886), Ein neuer Pharao (1889), Das Sonntagskind (1893), Susi (1895), Selbstgerecht (1896). Als Lyriker und Dramatiker (Hans und Grete, Liebe um Liebe u. a.) vermochte er keine Erfolge zu erringen.

Hier sind auch einige katholische Dichter zu nennen, bei denen im Gegensatz zu etlichen vorher genannten die Katholizität Tendenz ist, die Poesie mehr in den Dienst anderer Absichten, sei es die Darlegung strittiger Geschehnisse oder Charaktere der Vergangenheit, sei es die Behandlung aktueller Fragen des heutigen politischen und sozialen Lebens, gestellt ist. Hier entfaltete Konrad von Bolanden (Hehlname für den Pfälzer Josef Ed. Konrad Bischoff, 1828—1918) eine große

Digitized by Google

Tätigkeit. Seine Werke sind Beispiele für jene Art, die die Verteidigung im Angriff sucht. Bolanden ist mehr Historiker als Dichter; er vermag vergangene Zeiten lebhaft zu veranschaulichen und den Gang der Geschichte mit tiefem Ernst zu erfassen. In der Charakteristik ist er mehr Steinmetz als Bildhauer; seine Gestalten sind in groben Umrissen gehalten, ganz mißlungen sind die Frauen. Am schlimmsten treten die Mängel in den Werken hervor, die Tagesfragen behandeln. Hier ist Bolanden fast nur Publizist, die Muse hat mit diesen Werken wenig zu tun. Ich nenne die Werke „Luthers Brautfahrt", „Sickingen", „Bankerott", „Barbarossa", „Friedrich II.", „Gustav Adolf", „Angela", „Urdeutsch, Altdeutsch, Neudeutsch", „Savonarola", „Die Ultramontanen", „Die Sozialen", „Die Arche Noah". — Auch die Romane von Philipp Laicus (Ph. Wasserburg 1827—1897) sind polemischer Natur. In der Ausarbeitung und in der Charakteristik ist er immerhin künstlerischer als Bolanden. Aus der großen Zahl seiner Werke seien „Ringende Mächte", „Silvio" und „Um Geld und Gut" hervorgehoben. [Nicht zu verwechseln mit Philipp L. ist Johannes Laicus, i. Wirkl. Joh. Wilh. Wolf (1817—1855), der in seiner „Kathol. Trösteinsamkeit" u. a. das innige Buch „Aus der Kindheit" veröffentlicht hat. Seine Haupttätigkeit erstreckte sich im übrigen auf das Gebiet der Volkskunde.] Unter der einseitigen Betonung des Stofflichen, über der alle psychologische Begründung und auch die sprachliche Ausgestaltung zu kurz kommen, leiden die größeren Werke von Jos. Spillmann (geboren 1842, gestorben 1905), während man sie, zumal seine kleineren Erzählungen, als Lektüre für reifere Jugend empfehlen kann. („Wolken und Sonnenschein", „Wunderblume von Woxindon", „Kämpfe und Kronen", „Tapfer und treu", „Lucius Flavus".)

In ähnlichem Sinne Tendenzdichter sind auch die sogenannten „Ghettopoeten" (ghetto, italienisch, eigentlich Absonderung, dann Judenviertel), weil es ihnen doch sehr darauf ankam, für das Judentum Stimmung zu machen. Dichterisch weitaus der hervorragendste ist der Begründer der Richtung, Leopold Kompert (1822—1886), der in seinen „Geschichten aus dem Ghetto" (1843), „Geschichten einer Gasse" (1865) warm empfundene und scharf charakterisierende Schilderungen des jüdischen Lebens geboten hat. Auch Karl Emil Franzos' (1848—1904) beste Arbeiten liegen auf diesem Gebiete: „Das Kind der Sühne". Das Sittenschildernde tritt stark hervor in „Aus Halbasien", „Die Juden von Barnow", „Vom Don zur Donau". Der bedeutende Roman „Ein Kampf ums Recht" behandelt einen ähnlichen Vorwurf wie H. v. Kleists „Kohlhaas".

Digitized by Google

§ 116. Lyrik und Epik.

Die größten der in den beiden vorangehenden Paragraphen behandelten Dichter haben auch in der Lyrik Hervorragendes geleistet; Hebbel, Gottfried Keller und Storm gehören zu den größten deutschen Lyrikern, Scheffel hat wenigstens für eine bestimmte Gattung große Bedeutung. Hier sollen nun noch einige Dichter erwähnt werden, deren hauptsächliche Bedeutung in der Lyrik oder Epik beruht. Der bedeutendste derselben gehört zu jenen, die in ihrem Stammestum das Beste fanden, im höchsten Sinne Heimatdichter sind, Klaus Groth (1819—1899). Ein Landsmann Hebbels, gibt seine Heimat nicht nur die Erklärung für sein Wesen, sondern er ist in allem der getreueste Verkünder des noch ungebrochenen Volkstums seiner dithmarsischen Heimat. Da erscheint es nur ganz natürlich, daß er in seiner heimischen Mundart schreibt. 1852 erschien Groths Gedichtsammlung „Quickborn", die in ihrer Vielseitigkeit, im Reichtum der angeschlagenen Töne, der Tiefe der Empfindung, der Lebendigkeit der Anschauung und der echten Volkstümlichkeit der Sprache den Vergleich mit Uhlands Gedichten wohl aushält. Später veröffentlichte Groth noch treffliche Epen („De Geisterkrog" und „Rotgetermeister Lamp und sin Dochder") und ausgezeichnete plattdeutsche Erzählungen.

An Groth und Reuter knüpft eine neue Pflege der mundartlichen Dichtung an. Von Niederdeutschen sind John Brinckmann (1814 bis 1870) mit seinem vorzüglichen Roman „Kasper Ohm un ick" und Johann Meyer (1829—1902) mit kräftigen Gedichten in dithmarscher Mundart zu nennen. Auch Karl Theodor Gädertz (1855—1912), der geschätzte Literarhistoriker, hat eine hübsche Sammlung niederdeutscher Gedichte gegeben: „Julklapp". Mit einigen seiner Mundart-Gedichte neben Groth steht Joh. Hinrich Fehrs (1838—1916). Doch liegt seine eigentliche Bedeutung im Epischen. „Allerhand Slag Lüd", „Ettgrön" u. a. sind ausgezeichnet durch eine niederländische Anschaulichkeit. Über allem aber steht der Dorfroman „Maren" (1907), der nicht nur die Schicksale einzelner Menschen, sondern das Leben eines ganzen Landes uns nahebringt. — Nur die komischen Seiten der Mundartdichtung nutzt der Sachse Edwin Bormann (1851—1912) in seinen „Neien Sonetten in meeglichster Gemietlichkeit gedichtet". Nach Süddeutschland führt Gottfried

Digitized by Google

Nadler (1809—1849), dessen Gedichte in pfälzer Mundart „Fröhlich Pfalz — Gott erhalt's" noch heute im Volke fortleben. Bedeutend ist auch der als Gelehrter hochgeschätzte Franz von Kobell (1803—1882), der in seinen oberbayrischen und pfälzischen Gedichten köstlichen Humor mit echter Empfindung vereinigt. Ein Juwel ist seine „G'schicht vom Brandner Kaspar". Auch der Münchener Karl Stieler (1842—1885) hat großen Ruf erworben durch die Sammlungen „Weil's mi freut" (1876) und „Habt's a Schneid?" (1877). Eigentlich stehen aber seine hochdeutschen Gedichte „Hochlandlieder" (1879), „Wanderzeit" (1882) dichterisch noch höher. Endlich hat auf dem Gebiet der Dialektdichtung sein Bestes gegeben Karl von Holtei (1797—1880). Zwar sind seine Liederspiele („Der alte Feldherr", „Leonore", „Lorbeerbaum und Bettelstab") und seine Romane „Die Vagabunden", „Christian Lammfell") bekannter geworden, aber die 1830 erschienenen „Schlesischen Gedichte" sind dichterisch viel wertvoller. Für Ernst und Heiterkeit findet er hier einfache und warme Töne. Bedeutend ist Holteis Selbstbiographie „Vierzig Jahre".

Auch der Friese Hermann Allmers (1821—1902) wurzelt in seiner Heimat, so sehr es ihm die Schönheit des klassischen Italiens angetan hat. Eine gesunde, kräftige Natur voll echter Gemütstiefe und sinnigem Humor spricht aus seinen „Dichtungen". Am bekanntesten sind seine feinsinnigen Schilderungen geworden, die er im „Marschenbuch" (1857) und den „Römischen Schlendertagen" (1869) geboten hat. —

Aus dem „jungen Deutschland" hat sich Wilhelm Jordan (1819—1904) zu einem echt vaterländischen Dichter entwickelt. Aus seiner ersten Zeit stammen heftige Tendenzgedichte „Glocke und Kanone" (1841), „Irdische Phantasien" (1842), „Schaum" (1845), in denen er in Revolution und Atheismus machte. Ein umfangreiches philosophisches Epos „Demiurgos" (1852—54) ermüdet durch oft trockene Weitschweifigkeit. Von den Lustspielen gehört „Durchs Ohr" dank der feinsinnigen Charakteristik und der fröhlichen Laune zu unsern besten. Seinen Haupterfolg verdankt er den „Nibelungen", die in zwei Teilen „Siegfriedsage" (1869) und „Hildebrants Heimkehr" (1870) die ganze Nibelungensage zu behandeln versuchen.

Die in einzelnen Teilen hervorragende Dichtung ist in Stabreimen abgefaßt. Jordan hat selbst als Rezitator auf ausgedehnten Reisen viel zum Erfolg des Werkes beigetragen. Das Ganze erscheint

Digitized by Google

etwas kühl, wie denn überhaupt bei Jordan kalter Verstand überwiegt, und manche Anschauungen entsprechen nicht der Vergangenheit. Auch die Form des Stabreimes wird kaum mehr wirklich volkstümlich werden.

Als Tendenzlyriker hat auch Hermann von Gilm (1812 bis 1864) begonnen. Doch hat der Tiroler auch viele Lieder voll Innigkeit und Frische gesungen. Ein Jugendfreund Scheffels war Ludwig Eichrodt (1827—1892), dem wir frohe Studentenlieder verdanken.

Drittes Kapitel.

§ 117. Die Vorläufer der „Moderne".

Es ist schon wiederholt bemerkt worden, daß das Jahr 1870 für unsere Literaturentwicklung durchaus nicht die Bedeutung hat, wie man nach seiner geschichtlichen Wichtigkeit annehmen möchte. So sehen wir denn auch die bereits vorher wirksamen und in den letzten Kapiteln geschilderten Richtungen nach 1870 weiter wirken, sehen aber auch Strömungen bereits vor 1870 auftauchen, die erst nachher zu ihrer ganzen, recht unheilvollen Bedeutung heranwuchsen. Man pflegt sie als Pessimismus und Dekadence zu bezeichnen. Es wird die Aufgabe der allgemeinen Einleitung zu dem folgenden Abschnitt sein, die Ursachen und das Wesen dieser Erscheinungen näher zu untersuchen; hier haben wir noch einige Dichter zu betrachten, in denen diese sich bereits wirksam zeigten. Dabei ist zu bemerken, daß bei einer Anzahl der früher genannten Dichter Pessimismus und Krankhaftigkeit festzustellen waren, so besonders bei einigen der jüngeren Münchener — Jensen, Wilbrandt, Leuthold, Hopfen — aber bei diesen hat schließlich doch ihre kräftige Naturanlage die Übermacht wieder erlangt, oder die Ursachen ihrer Art liegen wie bei Leuthold mehr in persönlichen Schicksalen, als in allgemeinen Zeitverhältnissen begründet.

Der Zeit nach der erste der hierher gehörigen Dichter ist Albert Emil Brachvogel (1824—1878), dessen erfolgreichstes Werk „Narciß" (1857), dank der wirksamen Hauptrolle noch heute auf unserem Theater lebt. Wenn Hebbel hervorhebt, daß der Verfasser des Narciß „mit Behagen in seiner Welt der Fäulnis und Verwesung herumzuspazieren scheint", so hat er damit gerade das Wesen des Dekadents gezeichnet, der mit seinen Gebrechen liebäugelt, statt sie zu bekämpfen. Mit anderen, gesunderen Werken, wie „Adalbert von Babenberg" vermochte Brachvogel keinen Erfolg zu erringen. Sein unleugbares Talent verflachte dann in rascher Romanschreiberei, aus der nur der kulturgeschichtlich fesselnde „Friedemann Bach" genannt sei.

Digitized by Google

Nach zeitweiliger Überschätzung allzusehr heruntergesetzt wurde Robert Hamerling (1830—1889), zweifellos der sympathischste unter den hier zu nennenden Dichtern. Denn er war im Grunde eine durchaus ideale Natur und eines starken Pathos und ehrlicher Schwungkraft fähig. Die kranken Elemente in ihm sind allerdings auch nicht zu verkennen. Überhitztheit der Gedanken und eine „gepeitschte Sinnlichkeit" haftet seinen Werken an. Doch erklärt sich vieles aus seinem durch Krankheit unglücklichen Leben. Auch er hat dem Laster so glühende Farben geliehen und das Nackte und Sinnliche so üppig geschildert, daß die seinen Werken inliegenden sittlichen Ideen jede Kraft verlieren. Nach den Dichtungen „Venus im Exil" (1858), „Sinnen und Minnen" (1860), „Schwanenlied der Romantik" (1862) errang der Dichter einen ganz hervorragenden Erfolg durch „Ahasverus in Rom" (1866), der auch bei der farbigen Pracht der Schilderung, der Glut der Phantasie, die das Ganze wie die heiße Sonne Italiens durchstrahlt, wohl begreiflich ist. „Der König von Sion" (1869) schildert die Zeit der Wiedertäufer in Münster und, allerdings sehr frei, Leben und Ende ihres Königs Johann von Leiden. Seinen Zorn über die hastende Gegenwart entlud Hamerling in der Satire „Homunculus" (1888), in der er den Materialismus bekämpfte. Den Dramen des Dichters fehlt die rechte Gestaltungskraft.

An Lenau gemahnt die Österreicherin Betty Paoli (eigentlich Elisabeth Glück, 1815—1894), deren leidenschaftliche und tief empfundene Gedichte die innere Zerrissenheit nicht zu überwinden vermögen: „Nach dem Gewitter" (1843) und andere Sammlungen. — Schärfer tritt das Dekadente in den „Liedern einer Verlorenen" (1868) Ada Christens (1844—1901) hervor, deren reiche Empfindung oft mit Schärfe und Bitterkeit gemischt ist. — Schwüle Sinnlichkeit, heinesche Ironie und übersättigter Pessimismus sind die Kennzeichen der beiden Sammlungen „Der neue Tannhäuser" (1869) und „Tannhäuser in Rom" (1875) von Eduard Grisebach (1845—1906), dessen dauerndere Verdienste auf den Gebieten der Literaturgeschichte („Goethesches Zeitalter, dtsch. Lit. seit 1771" u. versch. Ausg.) und der Geschichte der Philosophie (Schopenhauer) liegen. — Hierher gehört auch Leopold Ritter von Sacher-Masoch (1836—1895), der nach tüchtigen Talentsproben, wie „Don Juan von Kolomea", in die

Digitized by Google

elendeste Sudelei in künstlerischem und moralischem Sinne geriet. Nicht ganz so ins Krankhafte steigerte sich die Sinnlichkeit bei Emil Mario Vacano (1840—1892), der aber auch das schöne Talent, das sein geschichtlicher Roman „Das Geheimnis der Frau von Nizza" (1869) bekundete, in oberflächlicher Vielschreiberei verzettelte.

III. Abschnitt.

Von der nationalen Einigung bis zum neuen „Sturm und Drang".

1871 bis Mitte der achtziger Jahre.

Erstes Kapitel.

Im Zeichen des Materialismus und des sittlichen Verfalls.

§ 118. Zur Charakteristik des Zeitraums.

Man hat sich oft darüber aufgehalten, welch geringen Widerhall die große Zeit des deutsch-französischen Krieges und der nationalen Einigung in unserer Literatur gefunden hat. Man erwartete in Deutschland nach dem Niedergang der vorangegangenen Jahre nun einen plötzlichen Aufschwung zu einer großen Dichtung. Das Erhoffte ist nicht eingetroffen, es war eben kein poetisches Genie da, die Volkskraft war wohl durch die Tatgenies eines Bismarck und Moltke verbraucht. Aber auch auf die besseren Talente hat die Siegeszeit nicht befruchtend gewirkt, erst recht nicht auf die jüngeren. Von Geibel und Freiligrath stammte die beste patriotische Lyrik und auch Freytag, der den größten Plan der nationalen Prosadichtung faßte („Die Ahnen"), gehörte dem älteren Geschlechte an. Da muß man denn doch daran erinnern, daß der Stoff eigentlich bereits verbraucht war. Seit 1848 war des Volkes Sehnsucht gesungen worden, jetzt wo sie erfüllt war, erklangen wohl viele Jubellieder und zahlreiche Festspiele entstanden, aber der Stoff vermochte Dichtergemüter nicht mehr so stark zu packen.

Digitized by Google

An Stelle dieses großen geschichtlichen Ereignisses gewann die wirtschaftliche Entwickelung die stärkste Bedeutung für das deutsche Leben. Was sich im einzelnen seit den fünfziger Jahren vorbereitet hatte, eilte jetzt in schnellen Schritten vorwärts. Die seit 1848 mit der Steigerung der Verkehrsmittel mächtig angewachsene Industrie führte zur schier unbeschränkten Herrschaft des Kapitalismus und gleichzeitig bei jenen, die im Lohndienste desselben standen, zum sozialdemokratischen Proletariat. Der Krieg rief nun zwar für eine Zeit lang alle vorhandenen Kräfte auf, aber nach den schnellen Siegen verschärfte sich noch die Richtung zu einem groben Materialismus, der nichts anderes kannte, als Genuß. Denn es kam jetzt noch der Milliardensegen dazu, hinzu die begreifliche Abspannung nach der starken Kraftleistung, der Taumel über die unerwarteten Erfolge, — und so verfiel das Volk, das eben noch eine so große Tat vollbracht, in jene unwürdige Schwindel- und Gründerzeit, die das traurigste Kapitel der neueren deutschen Kulturgeschichte ist. Natürlich waren nicht alle Kreise von diesem Taumel ergriffen, aber die davon freigebliebenen hatten nur in den seltensten Fällen die Kraft der Überwindung, vielmehr verschlossen sie sich eher in einen verbitterten Pessimismus. Und es waren oft gerade die edelsten Geister, die so an jeder Möglichkeit einer gesunden Volkskultur verzweifelten.

Die Literatur konnte naturgemäß in dieser Zeit keine führende Rolle spielen. Sie brachte es nur dann zu Erfolgen, wenn sie der herrschenden Genußsucht entgegenkam. Man fand diese Literatur leicht bei jenem Volk, das eine ähnliche Entwicklung bereits durchgemacht hatte, bei Frankreich. Dabei ist es sehr bezeichnend, daß jene Schriftsteller, die eine gesündere und nationale Richtung vertreten, abgesehen von den älteren, deren Schaffen noch in diese Zeit hineinreicht, nicht aus dem neugeeinten Reich stammten. Drei derselben (Anzengruber, Rosegger und Marie Ebner-Eschenbach) sind Österreicher, Konrad Ferdinand Meyer Schweizer und nur Greif war Reichsdeutscher (Pfälzer); seine Anfänge reichen aber auch schon in die Zeit vor dem Krieg.

Digitized by Google

Im allgemeinen gewannen aber die Dichter überhaupt keinen starken Einfluß auf das geistige Leben dieser Zeit. Dieses beherrschten vielmehr einmal die erfolggekrönten Männer der Tat, wie Bismarck und Moltke, und dann die Denker und Gelehrten, bei denen man gewissermaßen die Stütze für den Zeitgeist fand. Das waren jene Vertreter der exakten Naturwissenschaft, Darwin, Vogt und Ernst Häckel (geboren 1834), auf deren allem Seelischen feindliche Lehren die materialistische Genußsucht sich wohl berufen konnte. Mit David Friedrich Strauß gewann dann auch die „kritische" Richtung in der evangelischen Theologie allmählich das Übergewicht. Da waren ferner die Soziologen John Stuart Mill, Marx, Lassalle, auf die das Proletariat sich berief; da war endlich der geistreiche Verkünder des Pessimismus Arthur Schopenhauer (1788—1860), dessen Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung" zwar schon vor bald zwei Menschenaltern erschienen war, aber erst jetzt zur rechten Wirkung kam.

Die wertvollsten künstlerischen Symbole der Philosophie Schopenhauers sind die Musikdramen Richard Wagners (1813—1883), was um so bemerkenswerter ist, als er den Philosophen erst kennen lernte, nachdem die betreffenden Dramen bereits geschaffen waren.

Da das Wesen des Wagnerschen Musikdramas auf dem Ineinander von Dichtung und Musik beruht, gehören seine Werke nicht in die Literaturgeschichte im engeren Sinne; sie müssen vielmehr von jeder rein literarischer Betrachtung schief gesehen werden. Dagegen ist vom dichterischen Gesichtspunkte aus festzuhalten, daß der germanische Mythos und die deutsche Heldensage durch Wagners Dichtungen für die Gegenwart neu belebt worden sind; daß seine Werke eine bewundernswerte Reihe der vollwertigsten Bühnengestalten aufweisen, die in einer, in der deutschen Dramatik sehr seltenen, geradezu shakespeareschen Naivetät sich ausleben. Auch als künstlerische Gestaltung von Weltanschauungsproblemen stehen Wagners Musikdramen in der ersten Reihe. Für das gesamte geistige Leben aber wurde es von unschätzbarem Werte, daß die Oper nun in früher ungeahntem Maße zu einer auch durch geistigen Gehalt bedeutsamen Kraft des Kunstlebens wurde.

Man muß aber auch in literaturgeschichtlicher Hinsicht von einer starken Einwirkung Richard Wagners sprechen. Zunächst durch die

Digitized by Google

Stoffe seiner Musikdramen, sodann durch die Klärung der Stilfragen des Dramas, endlich durch seine ästhetischen und kunstpolitischen Schriften und Taten. Unter den letzteren ist die größte die Gründung der Bayreuther Festspiele, durch die das Theater aus dem Bereich des Geschäfts- und Unterhaltungsbetriebs zu jener edelsten künstlerischen Volksbetätigung erhoben wurde, als die es auch Schiller angesehen hatte. — Bei der Würdigung des Schriftstellers Wagner darf man auch seiner Briefe nicht vergessen. Gehört der Briefwechsel mit Liszt zu den inhaltreichsten künstlerischen Erleuchtungsbüchern unserer Literatur, so sind die „Briefe und Tagebuchblätter an Mathilde Wesendonk" eines der ergreifendsten Bekenntnisbücher der gesamten Künstlerliteratur.

Noch ist für die nächsten Jahrzehnte eine bedeutsame Erscheinung zu beachten. Im Geleite der Entwicklung zum industriellen Kapitalismus stand das ungeheure Anwachsen der Großstädte. Sie waren aber nicht bloß Industriezentren, sondern auch die Mittelpunkte des Genußlebens, außerdem hatten sie die bedeutendsten Theater und einflußreichsten Zeitungen. Da nun die große Masse der Literatur sich durchaus in den Dienst der kapitalistischen Gesellschaft stellte, entwickelte sich im Gegensatz zur vorangehenden Periode, in der das Stammestum sich in der Literatur so wirksam erwiesen hatte, eine *Vorherrschaft der Großstadt*, insbesondere *Berlins*. Diese dauert, da die geschilderten Verhältnisse, wenn auch abgeschwächt, immer noch anhalten, bis auf den heutigen Tag; und erst in den letzten Jahren hat sich eine starke Gegenströmung in der „Heimatkunst" Geltung verschafft. Es mag zunächst überraschen, daß diese Vorherrschaft der Großstadt den Wechsel der literarischen Moden überdauerte. Aber es handelte sich eben um *literarische Moden*, nicht um ein neues Schöpfen aus dem tieferen *Volkstum*. Dieses wurde deshalb glücklicherweise von der Literatur nicht zu sehr berührt. Glücklicherweise, denn was hätte aus der materialistischen, pessimistischen, naturalistischen, symbolistischen Dichterei Heilsames ersprießen können? Andererseits entstand daraus für die breiteren Volksschichten auf dem Lande große Gleichgültigkeit gegen alles höhere literarische Schaffen. Unter ihr hatten nicht nur die ernsten Geister der letzten Jahr-

Digitized by Google

zehnte, die in der Großstadt ja erst recht nicht zu Gehör kommen konnten, schwer zu leiden, sondern auch wir haben heute noch gegen sie anzukämpfen. Während gewisse großstädtische Kreise jede literarische Mode mitmachen, und die Schildträger derselben zu bekannten und gelesenen Leuten werden, verharren gerade die nationalen und gesunden Kreise unseres Volkes allem literarischen Leben gegenüber in unheilvoller Gleichgültigkeit und befriedigen ihr Lesebedürfnis mit der Kost der Unterhaltungsblätter, die inhaltlich zumeist ein verwässerter Aufguß der jeweiligen Modeliteratur, der Form nach aber fast immer unkünstlerisch ist. Glücklicherweise ist auch hier ein Umschwung zum besseren nicht zu verkennen. Die besten Anzeichen dafür sind einmal das wachsende Bekanntwerden der großen deutschen Realisten (Hebbel, Keller, K. F. Meyer, Ebner, Anzengruber u. a.), sodann die Tatsache, daß in den letzten Jahren einige der stärksten Büchererfolge Werken zufielen, die von der Beeinflussung der „Moderne" frei sind (z. B. Frenssens „Jörn Uhl", Hesses „Peter Camenzind", Agnes Günthers „Die Heilige und ihr Narr" u. a.).

§ 119. Die Verkünder der „neuen" Zeit in Feuilleton und Drama.

Zur herrschenden Literaturmacht dieser Zeit wurde der Feuilletonismus, für den man sich die Ingredienzien am liebsten vom Pariser Boulevard holte. Der Geist Heines schwebte über dem Ganzen und jüdische Betriebsamkeit setzte es in Szene. Die Bestandteile des Feuilletons: Beweglicher Verstand, scharfer Blick für alles Äußerliche, zumal das Lächerliche, dann vor allem frecher Witz, Witz um jeden Preis, der Erhabenes nicht kennt, der das Größte und Heiligste mit derselben Gemeinheit verspottet, wie er das Niedrigste mit breiter Wichtigkeit behandelt, sofern es sich eben gut „macht". Dieser Feuilletonismus hat uns in die Franzosenknechtschaft geführt, nicht etwa in die Abhängigkeit der ernsten französischen Literatur — das kam später zum Teil —, sondern in die Sklaverei des Boulevardwitzes, der Cancan-Operette der Offenbach und Genossen, der zotigen und pikanten Ehebruchsdramatik.

Digitized by Google

Die „Ehre" der Führerrolle auf diesem Gebiete gebührt Paul Lindau (1839—1919, lebte in Berlin). Als echten Feuilletonisten der geschilderten Art zeigte er sich in den „Harmlosen Briefen eines deutschen Kleinstädters" (1870/71), und vor allem in den „Literarischen Rücksichtslosigkeiten" (1871). Auch seine Lust- und Schauspiele atmen denselben Geist, schildern die moderne Gesellschaft, verraten aber oft bis in Einzelheiten die Pariser Vorbilder (Dumas fils, Sardou). Seine dramatischen Werke, die einst einen wichtigen Platz auf der Bühne einnahmen, erreicht immer mehr das verdiente Schicksal der Vergessenheit. „Marion", „Tante Therese", „Johannistrieb", „Die beiden Leonoren" sind die bekanntesten. Lindaus Romane, unter denen die Berliner Sittenromane „Zug nach dem Westen", „Arme Mädchen", „Spitzen" die größte Verbreitung gewannen, verraten zwar scharfe Beobachtungsgabe, sind aber kalt und nüchtern. Unterhaltsam und zeitgeschichtlich wertvoll sind seine Lebenserinnerungen.

Der erfolgreichste Wettbewerber Lindaus war Oskar Blumenthal (1852—1917), der als Theaterkritiker und -direktor in Berlin lange Jahre große Macht ausübte. Der „blutige Oskar" übertrumpfte Lindau noch durch „Allerhand Ungezogenheiten". Für ihn und seinesgleichen ist die Kritik keine hohe, verantwortungsvolle Aufgabe, sondern eine Gelegenheit, sich im eigenen, oft zweideutigen Witz zu bespiegeln. Seine zahlreichen Lustspiele haben große Bühnenerfolge errungen und werden noch immer viel gespielt („Probepfeil", „Großstadtluft", „Ein Tropfen Gift", „Im weißen Rößl", „Fee Caprice" u. a.). Sie sind straffer gebaut als die Lindaus, verdanken ihre Wirkung aber auch nur äußeren Eigenschaften. Der Geist und Witz, den sie unleugbar besitzen, hängt gar nicht mit dem Wesen der Personen zusammen, sondern stammt aus dem des Verfassers. Echte Empfindung mangelt ihm, wie Lindau; statt dessen weiß er sehr geschickt Sentimentalität beizumischen. Seine innere Armut und die Untiefe seines nach außen schillernden Geistes offenbart Blumenthal allemal, wenn er einen größeren Stoff aufgreift („Der tote Löwe"). Die zahlreichen Nebenbuhler dieser beiden brauchen wir nicht erst zu nennen.

Gesunder oder doch weniger krank, denn seine dick aufgetragene biedermännische Sentimentalität kann man nicht gut gesund nennen, ist Adolf L'Arronge (1838—1908), der sich durch die Gründung des „Deutschen Theaters" in Berlin um die neue Schauspielkunst großes Verdienst erworben hat. „Mein Leopold" (1873) war sein erster Erfolg. Das Stück schildert geschickt das Leben des Berliner Mittelstandes. Die andern Stücke von „Alltagsleben" (1874) bis „Pastor Brose" (1895) bewegen sich mit abwechselndem Glück in derselben Umgebung; höheren literarischen Wert haben sie alle nicht. Doch hält er sich von Zweideutigkeiten frei. — Harm-

Digitized by Google

loser als die erstgenannten, aber deshalb nicht tiefer veranlagt ist Gustav von Moser (1825—1903), der in zahlreichen Lustspielen ein anspruchsloses Publikum erheitert und unterhalten hat. Auch Ernst Wichert (1831—1902) hat mit zwei Lustspielen „Ein Schritt vom Wege" und „Die Realisten" Erfolg gehabt; die patriotischen Schauspiele „Aus eigenem Recht" und „Im Dienst der Pflicht" sind äußerlich. Kräftiger sind die Romane und Novellen, unter denen die „Litauischen Geschichten" hervorragen. —

Hierher gehört dann auch Felix Philippi (geboren in Berlin 1851, lebt ebendaselbst), der Sensationsdramatiker, der alle berühmten „Affairen" auf die Bühne brachte („Wohltäter der Menschheit", „Dornenweg", „Wunderquelle", „Das große Licht" konstruiert wenigstens einen „Fall", u. v. a.). Auch der jüngere Ludwig Fulda (geboren 1862, lebt in Berlin) gehört seiner ganzen Veranlagung nach hierher, wenn er auch später, zumal mit seinem „Talisman" (1893), reinere Gaben spendete, die dank einem glücklichen Formtalent von vielen sogar für dichterisch gehalten wurden. Er ist aber überall äußerlich und ohne wirkliche Empfindung, dafür um so freigebiger mit Sentimentalität. Immerhin lernt man diese Männer schätzen, wenn man sie an starken Bühnenerfolgen der letzten Jahre, etwa Meyer-Försters „Alt-Heidelberg" und Kadelburgs „Husarenfieber" mißt. So äußerlich rührselig oder possenhaft witzelnd sind die Feuilletonisten des älteren Geschlechts doch niemals geworden.

An sich braucht man allerdings die Erfolge dieser Theaterware nicht tragisch zu nehmen. Derartiger Unterhaltungsstoff ist unentbehrlich; er wird freilich um so gröber und wertloser, je mehr die Unterhaltung Suchenden von der Hast des Lebens sich verzehren lassen. Die schlimmen Folgen dieser üblichen Theatermacherei sind, daß, weil nur mit ihr sichere Erfolge zu gewinnen sind, einerseits manches bessere Talent sich in den Niederungen verbraucht, andererseits für ernste Werke kein Platz mehr übrig bleibt.

§ 120. Der Gesellschaftsroman und die pessimistische Lyrik.

Dem Gesellschaftsdrama entspricht der Roman. Wie dort Paul Lindau, steht hier sein Bruder Rudolf Lindau (1829—1910). Aber man darf die beiden doch nicht einfach gleich stellen. Fehlt dem letzteren auch alle deutsche Volksart, überwiegt auch bei ihm die verstandesmäßige Beobachtung, so ist er doch frei von jener industriellen Erfolgshascherei und hat künstlerische Ziele. Er ist der Schöpfer des

Digitized by Google

internationalen Romans, wie ihn selbst sein Leben im diplomatischen Dienst überall herumführte. „Robert Ashton", „Zwei Seelen", „Eliot", „Flirt" seien aus der langen Reihe seiner Romane genannt; am wertvollsten sind die „Erzählungen eines Effendi". Bezeichnend ist, daß Rudolf Lindau manche Werke in französischer Sprache geschrieben hat, die auch in Frankreich Anerkennung gefunden haben.

In mancher Hinsicht mit Rudolf Lindau innerlich verwandt, wie dieser von dem Russen Turgenjew, dessen Werken sie sogar ihr Pseudonym entnahm, stark beeinflußt ist Ossip Schubin, in Wirklichkeit Aloisia Kirschner (geboren 1854, lebt auf Schloß Bonrepos bei Lissa in Böhmen). Auch sie beobachtet scharf, vermengt aber damit eine oft widerliche Romantik und auch die gesucht genialen Naturen, die in fast jedem ihrer Romane vorkommen, erhöhen nicht den Eindruck der Wahrhaftigkeit. Dazu die oft saloppe Sprache, und, wie etwa im „Vollmondszauber" geradezu widerliche Einfälle einer krankhaften Spukromantik, — so bleibt, trotz unverkennbarer Begabung wenig Erfreuliches übrig. („Schuldig", „O du mein Österreich", „Boris Lensky" u. a.)

Den hochbegabten und edel strebenden Richard Voß (1851 bis 1918) hat ein schwächlicher Pessimismus im Verein mit einer aufgeregten Sinnlichkeit um wirklich nachhaltige künstlerische Wirkungen gebracht: die Bevorzugung des Krankhaften in den Stoffen und Charakteren scheint seinen Grund in den persönlichen Schicksalen des Dichters zu haben, der früher immer kränklich war, dessen Mitleben mit seinen Gestalten nach des Dichters eigenem Geständnis etwas Pathologisches hat. (Vergl. „Allerlei Erlebtes" 1902). Er ist übrigens äußeren Einflüssen leicht zugänglich, und man kann an seinen zahlreichen Romanen und Dramen alle Moden der neueren Literatur studieren. Von den Dramen seien die historischen „Savonarola", „Sanfelice", „Der Mohr des Zaren", die modernen „Alexandra", „Eva", „Die blonde Kathrein" und „Schuldig" genannt. In den Romanen schildert er mit Vorliebe Leben und Vergangenheit Italiens: „Römische Dorfgeschichten", „Scherben", „Dahiel, der Konvertit" u. v. a.

Hier sind zwei österreichische Schriftstellerinnen anzuschließen, beide überzeugte Bekennerinnen ihres katholischen Glaubens, die gerade daraus vielfach die Konflikte ihrer Werke schöpfen. Beiden gemeinsam ist es auch, daß sie mit Vorliebe Schicksale und Probleme des katholischen Priesterlebens aufgreifen. Die Gräfin Edith Salburg (geb. 1868 auf Schloß Leonstein in Oberösterreich, lebt in Arco) ist dabei mehrfach aus dem Bereich der Kunst in den der allerlei Kleinmaterial zu-

Digitized by Google

sammentragenden Anklageliteratur geraten („Das Priesterstrafhaus" 1902), und auch ihr künstlerisch gestalteter Priesterroman „Golgatha" (1900) drängt zu sehr danach, ein Einzelschicksal als typisch hinzustellen. Überhaupt erhält ihr Schaffen, wie ja bei so vielen Frauen, leicht den Charakter der Einseitigkeit, zu der auch ihre im übrigen von scharfer Beobachtung zeugenden Romane aus der österreichischen Gesellschaft „Die Exklusiven" (1901) zu rechnen sind. Ihr bedeutendes Talent offenbart sich am reinsten in ihrer empfindungstiefen und gedankenreichen Lyrik (Ged. 1889, „Erwachen" 1892, „Excelsior" 1894, „Des armen Mannes Liederbuch" u. a.). Emilie Mataja (geb. 1855 zu Wien, wo sie auch lebt), die unter dem Namen Emil Marriot schreibt, hat mit dem Roman „Geistlicher Tod" (1884), der das Problem der Priesterliebe behandelt, einen starken Erfolg gehabt. Auch die „Novellen" (1887) behandeln zumeist Priesterschicksale mit tiefem Ernst und sachlicher Unerbittlichkeit in der Entwicklung. Überhaupt war Marriot der erste katholische Schriftsteller, der das moderne Leben, die modernen Anschauungen mit katholischem Fühlen zu durchdringen suchte („Die Starken und die Schwachen" 1894). Vor allem bewegte sie das Schicksal der Frau; ihrer pessimistischen Weltanschauung erschien es, als ob der Mann im Grunde mit dem Glück der Frauen spiele, als ob die Liebe fast notwendigerweise ein Verhängnis für die Frau sei („Familie Hartenberg" 1883, „Die Unzufriedenen" 1888, Caritas 1895, „Seine Gottheit" 1896, „Schlimme Ehen" 1891). Leider stehen Sprache und Technik nicht auf der Höhe des gedanklichen Gehalts.

Hier ist auch die Stelle, einige Worte über den Unterhaltungsroman dieser Jahrzehnte zu sagen, in dem nun die Frauen die Übermacht erlangten. Denn dieser Unterhaltungsroman zeigt in der Regel alle Eigentümlichkeiten des „Zeitgeistes", nur daß dieser zahmer auftritt, gewissermaßen fürs Haus zurechtgemacht ist, wobei allerdings gern eine lüsterne Sinnlichkeit geschickt verhüllt eingeschmuggelt wird. Aber einen so breiten Raum diese Werke auch leider in der Literatur einnehmen, — bilden sie doch für weite Kreise die einzige literarische Kost —, so wenig hat die Literaturgeschichte mit ihnen zu tun. Sie gehen, wie sie gekommen sind; die erste Welle hebt sie, die nächste verschlingt sie wieder. Die Marlitt, die Werner, die Heimburg, die Eschstruth — sie und ihresgleichen sind immer eine zeitlang Mode und dann für unsere Zeitschriften teuer bezahlte Artikel. Nach wenigen Jahren ist es aber mit ihnen für immer vorbei.

Digitized by Google

Wer danach sucht, wird unter den meist recht zahlreichen Werken fast eines jeden der „Unterhaltungs"-Schriftsteller das eine oder andere Buch finden, in dem der Verfasser von literarisch-künstlerischen Absichten geleitet war und diese auch erfüllte. Ich greife etliche solcher Bücher heraus. Durch ihre feinsinnige Stimmungsmalerei durchweg auf höherer Stufe stehen die Novellen von Marie Olfers (geb. 1826, lebt in Berlin). Unter Konrad Telmanns (1854—1897; eigentlich Zitelmann) hundert Bänden ist „Unter'm Strohdach" ein gutes Buch; unter den nicht weniger zahlreichen Schriften von Max Ring (1817 bis 1901) verdient „Fürst und Musiker" gelesen zu werden. Robert Schweichels (1821—1907) „Falkner von St. Vigil". Gerhardt von Amyntors (eigentlich Dagob. v. Gerhardt, 1831 bis 1910) Verdienst beruht in seinem mannhaften Eintreten für christliche und deutsche Anschauungen; unter seinen Romanen ragt „Das bist du" hervor. — Die Frauen leisten das beste, wenn sie sich einer ruhigen, fast kalten Beobachtung der „Gesellschaft" befleißen. So bietet Sophie Junghans (1845—1907) mit ihrer derb zufassenden Charakteristik und nüchternen Wahrheitsliebe gute Unterhaltung für Mädchen; Hans Arnold (eig. Babette v. Bülow, geb. 1850, lebt in Potsdam) erhellt ihre Schilderungen aus der Gesellschaft und dem Kinderleben durch weiblichen Humor; Frieda von Bülow (geb. 1857, in Berlin) greift in ihren Problemen höher, bleibt freilich oft ganz im Verstandesmäßigen stecken („Tropenkoller", „Hüter der Schwelle", „Allein ich will"); ähnliches gilt für Ida Boy-Ed (geb. 1852, lebt in Lübeck), die sich immer auf literarischer Höhe bewegt, aber in ihren Problemen und Menschen immer etwas Konstruiertes hat („Werde zum Weib", „Lampe der Psyche", „Eine reine Seele", „Die säende Hand"). Allzufrüh starb Margarethe v. Bülow (1860—1885), die mit ernster Erfassung sozialer Probleme warme Menschenliebe und einfache Innigkeit des Vortrags verband („Aus der Chronik derer von Riffelshausen", Jonas Briccius"). Auch Berta von Suttner (1843—1914) gehört mit der Mehrzahl ihrer Werke hierher. Berühmt geworden ist sie durch den Roman „Die Waffen nieder" (1889), durch den der Gedanke der Friedensbewegung zum erstenmal in weitere Kreise getragen wurde. Ganz im Romanhaften stecken bleibt dagegen Wilhelmine von Hillern (1836—1916), deren Ruf sich auf den krankhaft empfindsamen Passionsroman „Am Kreuz" gründet.

Hier sind auch einige katholische Schriftstellerinnen zu nennen. Des größten Rufes erfreute sich die westfälische Freiin Fernande von Brackel (1835—1905), die die „Gesellschaft" scharf beobachtet und lebendig charakterisiert, freilich immer mit einer gewissen überlegenen Ruhe, die auch den Leser nicht recht warm werden läßt. Unter ihren

Digitized by Google

Romanen („Die Tochter des Kunstreiters", „Am Heidstock", Der Spinnlehrer von Carrara", „Vom alten Stamm") steht an Einheitlichkeit der Durchführung des Problems — Kampf zwischen Glauben und Unglauben — „Daniella" am höchsten. Die bewegten Ereignisse der Jahre 1866 und 1870 mit der darauffolgenden Kulturkampfperiode versuchte sie in dem umfangreichen Romane „Im Streit der Zeit" zu schildern, verlor sich dabei aber doch zu sehr ins Einzelne, Genrehafte. — Am sozialen Problem versuchte sich M. von Ebenſteen (eig. Marie Schmidt, geb. 1847, lebt in München) in dem Roman „Friede den Hütten", ohne hier die geschlossene Wirkung zu erreichen, wie in manchen ihrer kleineren Novellen und Skizzen („Im Menschenbrodem", „Hochwassersegen" u. a.). — Mit anspruchsloser Schlichtheit erzählt Antonie Jüngſt (1843—1918) ihre einfachen Geschichten „Wider Willen", „Strandgut des Lebens" u. a. Auch ihre verschiedenen Gedichtsammlungen und Epen bekunden liebenswürdige Begabung. — Auch F. v. Dirkink (eig. J. Sandhage, 1839—1905) beweist in den drei Bänden ihrer Dorfgeschichten ein glückliches, anspruchsloses Erzählertalent. Viel tiefer greift in ihren „Tiroler Geschichten" und sonstigen erzählenden Werken E. von Püß (geb. 1843, lebt in München). Eine ernste Natur, voll echten christlichen Geistes, scheut sie auch die Tiefen des Lebens nicht, die sie durch das Licht warmherziger Religiosität erhellt. — Die tiefste Anlage unter den hier genannten hat wohl M. Herbert (Thereſe Keiter, geboren 1859, lebt in Regensburg), die oft tiefdringende Seelenkenntnis bekundet und auch verwickelteren psychologischen Problemen nicht aus dem Wege geht. Leider ist ihre Komposition zu lose und ein verderblicher Hang zur Reflexion drängt sich allzustark in den Vordergrund. („Kind seines Herzens", „Jagd nach dem Glück", „Kinder der Zeit", „Frauennovellen", Leben und Liebe".) Feiner noch als in diesen Novellen offenbart sich ihr Künstlertum in den gemütvollen, volkstümlichen „oberpfälzischen Geschichten" (1904). Auch ihre Lyrik („Geistl. u. weltl. Gedichte" 1899, „Einkehr" 1902, „Einsamkeiten" 1903) ist voll echter Empfindung und hat persönlichen Charakter. Ihr Sinn für Reflexion findet das beste Betätigungsfeld in den geistreichen und von reichem Erleben zeugenden „Aphorismen" (1895).

Auch in der Lyrik treten der Pessimismus und die geschilderten Krankheitserscheinungen, vor allem die Pose mit dem Schmerz, stark hervor. Nur bei wenigen erklärt sich der Pessimismus, wie bei Hieronymus Lorm, eigentlich Heinrich Landesmann (1821—1902), der seit seinem fünfzehnten Jahr taub und fast blind war, aus schwerem Lebens-

Digitized by Google

geschick. Hier wirkt er auch echt und klingt in manchen der klar und bestimmt gehaltenen Gedichte ergreifend. — Rhetorischer ist Dranmor, eigentlich Ferdinand von Schmid (1823—1888), ein Schweizer, dessen Gedichte durch ihren mächtigen Schwung und die Pracht der Bilder viel Beifall gefunden haben.

Die Not der Zeit hat auch der auf den Höhen der Gesellschaft wandelnde Prinz Emil v. Schoenaich-Carolath (1852—1908) erlebt und singt davon in zuweilen stark mit Reflexion belasteten, sprachlich schönen Versen. Doch ist ihm manches zu Herzen gehende Gedicht gelungen. Auf voller Höhe steht er in einzelnen seiner Prosanovellen („Tauwasser", „Die Kiesgrube", „Der Heiland der Tiere"). Von hoher sprachlicher Vollendung und reich an Bildern sind seine Gedankendichtungen „Angelina", „Sphinx" und „Don Juans Tod", in denen der romantische Weltschmerz mit modernem Pessimismus eine oft allzu gedankenschwere und dann etwas gefühlsblasse Verbindung eingeht. Einfacher sind die Verserzählungen „Sulamith" und „Neben Gewittern". Lebensfremder sind die Dichtungen Carmen Sylvas, in Wirklichkeit die rumänische Königin Elisabeth (1843 bis 1916), deren romantische Sehnsucht oft schwächlichem Pessimismus verfällt; aber sie strebte ehrlich danach, sich durchzuringen. In ihren letzten Werken ist das der hochbegabten Alberta von Puttkamer (geboren 1849, lebt in Baden-Baden) gelungen, die überhaupt kräftiger ist, aber in ihren „Dichtungen", „Akkorden und Gesängen", „Offenbarungen" oft überreizt und etwas kraftgenialisch erscheint. Ihre Bearbeitung elsässischer Sagenstoffe in „Aus Vergangenheiten" erhebt sich dagegen oft zu wahrer Größe und findet eine schlichte kräftige Aussprache. Dagegen fehlt alle wirkliche epische Begabung der Österreicherin Marie Eugenie delle Grazie (geb. 1864, lebt in Wien), trotzdem sie zwei riesige Epen „Hermann" (1883) und „Robespierre" (1894) verfaßt hat. Vielleicht war es die Größe der Anlage, die zunächst vieler Augen blendete und zu einer Überschätzung dieser Leistungen führte, welche die Dichterin jetzt mit allzu großer Mißachtung büßen muß. Freilich die Epen, die letzterdings doch nur ein schwacher Nachklang Hamerlings sind, sind nicht zu retten, und auch in den überhitzten Dramen findet sich wenig Erfreuliches. Dagegen zeugt manches lyrische Gedicht von echtem Empfinden und der Fähigkeit, ihm überzeugenden Ausdruck zu leihen.

§ 121. Die Archäologie in Roman und Epos.

Wir werden in diesem Abschnitt einigen Dichtern begegnen, die man seinerzeit als Vertreter des gesunden Geistes gegenüber

Digitized by Google

den feuilletonistischen Herrschern in Drama und Roman ansah. Jahrzehntelang haben sie den Weihnachtsbüchertisch versorgt, und ihre Werke weisen Auflageziffern auf, wie sie in gleichem Zeitraum auch die größten Meisterwerke unserer Literatur nicht gefunden haben. Nun kann gewiß die Flucht aus der Gegenwart geradezu zur künstlerischen Notwendigkeit werden, einmal, wenn, wie früher Goethe, der Dichter seine gefestigte Persönlichkeit aus dem Wirrwarr der Zeiten retten will, dann auch, wenn aus dieser Vergangenheit gewissermaßen Hilfskräfte für die Zeit geholt werden. Das Wesentliche für die echte Künstlerschaft aber ist, daß die Gestaltung dieser Vergangenheit wirklich aus einer leidenschaftlichen Anteilnahme des Dichters entsteht, daß ihr künstlerische Notwendigkeit innewohnt. Das kann man z. B. für Scheffels „Ekkehard" und für Freytags „Ahnen" behaupten. Von ganz anderer Art aber sind jene Werke, in denen Professoren eine romantische Handlung erfanden, um in sie ihre gelehrten Studien einzukleiden. Am Ende des Bandes fanden sich dann die wissenschaftlichen Anmerkungen, die einem die trostreiche Gewißheit brachten, daß man sich die ganze Zeit über auf dem sichern Boden der Wissenschaft bewegt habe. Ja, aber nicht einen Augenblick auf dem dichterischer Wahrheit, denn das alles war papierene Modedichtung, ohne innere Anteilnahme geschrieben, nicht in einem Zug aus dem Herzen quellende Dichtung, sondern eitel Maskerade und Kostüm. Es ist bezeichnend, daß mit dem Augenblick, wo sich unser Volk wieder auf sein Volkstum besann, diese Art von geschichtlichen Romanen, mitsamt den „Mären" und „Sängen" aus vergangenen Tagen in der Versenkung verschwanden. Davor vermochten sich nur jene wenigen Werke zu retten, in denen ein starkes dichterisches Temperament aus innerem Drang einen menschlich packenden Stoff der Vergangenheit gestaltet hatte.

Der berühmteste dieser Dichter war der Berliner **Georg Ebers** (1837—1898), ein gelehrter Ägyptologe, der seit 1877 dem deutschen Volke regelmäßig einen dicken Roman auf den Weihnachtsbüchertisch legte. Sein erstes Werk „Die ägyptische Königstochter" war übrigens schon 1864 erschienen. Zweifellos besaß Ebers große dichterische Begabung.

Digitized by Google

Aber diese dringt niemals rein durch, weil für den Verfasser nirgends die menschliche Teilnahme vorwiegt, sondern das kulturgeschichtliche Interesse. Dagegen schiebt er um so lieber den Menschen der Vergangenheit moderne Ideen unter. Die berühmtesten dieser ägyptischen Romane sind neben dem genannten „Homo sum", „Serapis", „Der Kaiser", „Die Nilbraut". Da der ägyptische Stoff für die Jahresproduktion nicht ausreichte, mußte die deutsche Vergangenheit aushelfen: „Die Frau Bürgermeisterin", „Im Schmiedefeuer", „Barbara Blomberg". — In der Wahl der Stoffe mit Ebers verwandt ist der Heidelberger Professor Adolf Hausrath (1837—1909), der unter dem Namen George Taylor die Romane „Antinous", „Klytia", „Pater Maternus" u. a. schrieb, die zwar auch durchaus Archäologie sind, aber sich durch Gedrungenheit und Kraft der Darstellung vorteilhaft von denen Ebers' unterscheiden. — Auf katholischer Seite pflegte, angeregt durch des englischen Kardinals Wiseman „Fabiola", Anton de Waal (1837—1917), die Spezialität des Katakombenromans in „Valeria" (1894) und „Judas Ende" (1897). Tiefer erlebt sind Anna von Kranes (geb. 1853) Legenden und Romane aus dem Lebenskreise Christi: „Vom Menschensohn", „Magna peccatrix", „Seinen Vielgetreuen" u. a. — Das alte Rom erkor sich Ernst Eckstein (1845—1900) für seine auf sensationelle Stoffülle ausgehenden geschichtlichen Romane „Prusias", „Claudier" und „Nero". Auch im naturalistischen Roman, dem er sich später, als die Mode umschlug, mit der aus dem Handwerkerleben entnommenen „Familie Hartwig" zuwandte, kam er nicht über das Äußerliche hinaus. Noch immer gern gelesen werden die zum Teil recht lustigen Gymnasialhumoresken. — Viel glutvoller und lebendiger, freilich auch stärker der „Dekadence" im Altertum nachspürend sind Wilh. Walloths (geb. 1856, lebt in München) Romane aus Ägypten und Rom: „Das Schatzhaus des Königs" (1883), „Oktavia" (1885), „Der Gladiator" (1888), „Tiberius" (1889) u. a. In anderen Werken bewegt er sich auf dem Boden der Moderne („Seelenrätsel" 1886), „Im Banne der Hypnose" (1897) usw. Walloth erweist sich überall als echter Künstler, dessen Phantasie leider eine ausgesprochene Neigung zu krankhaften Problemen hat.

Im Gegensatz zu diesen Verkündern der Antike führte Felix Dahn (1834—1911) in die dunkelsten Zeiten der deutschen Vergangenheit zurück. Das bedeutet an sich gegenüber jenen andern ein Verdienst, insofern uns unsere eigene Vergangenheit sicher mehr angeht, als die Ägyptens oder Syriens. In einzelnen Werken wie „Odhins Trost" und „Sind Götter?" ist er auch zweifellos tiefer in altgermanische Anschauung eingedrungen. Aber der Ruhm, den ihm sein Roman „Ein Kampf um Rom" (1876) eingebracht hatte,

Digitized by Google

wurde ihm gefährlich. Hatte er hier zwar unter Einmengung von allerlei modernen Bestandteilen ein trotz allem packendes Bild vom Untergang der Ostgoten gegeben, so verflachte er bei der dichterischen Ausschlachtung seiner vorangehenden geschichtswissenschaftlichen Werke („Kleine Romane aus der Völkerwanderung") immer mehr zum Vielschreiber. Dahn hat auch viele Dramen („Markgraf Rüdiger", „Deutsche Treue" u. a.) und zahlreiche Gedichte, unter denen die Balladen hervorragen, geschrieben, die ihn als Geistesverwandten Geibels zeigen. Nicht unterschätzen darf man die Bedeutung, die er sich als begeisterter und begeisternder Herold deutschen Wesens gewann. Gegen die Verflachung nationaler Eigenart bildete seine bewußte Betonung alles Volklichen eine wirksame Gegenwehr.

Auch auf diesem Gebiete schloß sich eine reiche Produktion an, die auch einige dichterisch erquickliche Werke hervorbrachte, wie des Württembergers Ludwig Laistner (1845—1896) schlichte „Novellen aus alter Zeit", und Adolf Schmitthenners (1854—1907) tief erfühlten Roman aus dem 30jährigen Kriege „Das deutsche Herz". Mit seinem erfolgreichsten Buche, der Klostergeschichte „Irmela" gehört auch Wilhelm Steinhausen (1836—1917) hierher. Aber wie er den Professorenroman durch seine Schrift „Memphis in Leipzig" verspottet hatte, war er auch als Dichter ihrer Art fern. Er gibt ein ergreifendes Menschenschicksal im Rahmen alter Zeiten. Steinhausens berühmtestes Buch ist nicht sein bestes. Viele seiner späteren geschichtlichen Erzählungen („Entsagen und Finden") zeigen eigenartigere Gestalten und den im tiefen Christenglauben wurzelnden Humor der lächelnden Überlegenheit gegen die vergänglichen irdischen Dinge. Sein Bestes aber gab Steinhausen in der Darstellung weltfremder Sonderlinge in einer satirisch gesehenen nüchternen Wirklichkeit. Seine Spießhagener Geschichte „Heinrich Zwiefels Ängste" ist der beste deutsche Kleinstadtroman.

Nicht höher als die archäologischen Romane stehen jene zahlreichen „Sänge" und „Mären" aus „alter Zeit", gereimte Erzählungen von der Liebe irgend eines Ritterfräuleins, eines fahrenden Sängers oder dergleichen mit zahlreichen eingestreuten Liedern. Tiefere Probleme tauchen nicht auf und starke persönliche Anteilnahme fehlt durchweg. An Stelle dessen wird gealtertümelt, mit zahlreichen Ausdrücken der ritterlichen Epik und weitläufigen Schilderungen gearbeitet. Wie Scheffels „Ekkehard" für die Romane, wurde sein „Trompeter von Säkkingen" für diese Epen das unfreiwillige Vorbild. Aber eine kräftige

Digitized by Google

Persönlichkeit, wie Scheffel, war keiner dieser Sänger, keiner besaß jene weise Selbstbeschränkung, jene echte Dichtereigenschaft, nur zu singen, wenn ihn die innere Natur dazu trieb. Vielmehr sangen diese Epiker, genau wie die Romanfabrikanten, jedes Jahr ihre Märe und zwar immer so, daß sie rechtzeitig in Prachtband auf den Weihnachtsbüchertisch zu liegen kam.

Der erfolgreichste Vertreter dieser Richtung ist Julius Wolff (1834—1910), sicher ein formales Talent, dem ursprünglich eine gewisse Frische und Fröhlichkeit nicht abzusprechen war. Das zeigen einzelne zur Kriegszeit entstandene Gedichte, wie „Die Fahne der Einundsechziger", das zeigten auch noch die ersten Werke, wie „Till Eulenspiegel", „Rattenfänger von Hameln" und „Der wilde Jäger". Aber die Äußerlichkeit in der Sprache und Schilderung, die billige „Butzenscheibenlyrik" ohne allen persönlichen Gehalt, die Süßlichkeit der Empfindung, der jede Leidenschaft fehlte, die dafür in halbverhüllter Lüsternheit schwelgte, gewannen in den folgenden Werken immer breitern Raum und erstickten die letzten guten Keime. Treu aber blieb der Erfolg dem „Tannhäuser", „Lurlei", „Fliegenden Holländer" u. s. w., er verschaffte sogar den völlig wertlosen Romanen, wie „Der Sülfmeister", „Der Raubgraf" einen in die hohen Tausende reichenden Absatz, wie ihn die Werke Gottfried Kellers und Raabes zusammengenommen nie gefunden haben. — Hierher zählt auch Rudolf Baumbach (1840—1905), der an „Liedern eines fahrenden Gesellen" unerschöpflich war und unermüdlich von schönen Wirtstöchtern, durstigen Burschen und verliebten Jägern sang, daneben auf Pfaffen und Philister loshieb, ohne zu merken, wie sein ursprünglich kräftiges Talent in den ausgefahrenen Geleisen immer nüchterner und läppischer wurde. Sein Besseres liegt in „Zlatorog" und „Der Pate des Todes".

Viel höher stehen die hierher gehörigen Werke zweier jüngerer Dichter. Der eine ist der um seiner in äußerlichem Patriotismus machenden Hohenzollerndramen willen viel angefeindete Josef Lauff (geboren 1855, lebt in Wiesbaden), dessen Epen „Jan van Calker", „Der Helfensteiner", „Die Overstolzin", „Herodias", „Die Geißlerin" u. a. mit farbiger Pracht der Darstellung kräftige Stimmung und echte Leidenschaft verbinden, allerdings auch von schwüler Erotik nicht frei sind. Auch seine Romane, unter ihnen der beste „Regina Coeli", stehen weit über dem Durchschnitt und zeichnen sich durch stimmungsvolle Naturschilderungen der Rheinlandschaft und charakteristische Darstellung ihrer Menschen aus („Marie Verwahnen", „Pittje Pittjewitt", „Frau Aleit"), so daß man das unkünstlerische Hineintragen von Tages-

Digitized by Google

tendenzen schwer bedauern muß. — Der zweite ist Richard Nordhausen (geboren 1868, lebt in Berlin), dessen „Jos Fritz der Landstreicher" und „Vestigia leonis" voll lebendiger, realistischer Kraft sind.

Zweites Kapitel.

Über und neben der Zeitströmung.

§ 122. Anzengruber und das Drama.

Der einzige Dramatiker dieses Jahrzehnts, der eine über seine Zeit hinausragende Bedeutung hat, ist der Wiener Ludwig Anzengruber (1839—1889). Es ist aber fast natürlich, daß er zu Lebzeiten bei den geschilderten Bühnenzuständen nicht zur rechten Geltung gelangen konnte; erst das Zeitalter des Naturalismus erkannte die ganze Größe seiner die Wirklichkeit scharf erfassenden Charakteristik. Trotzdem ist Anzengruber kein kopierender Naturalist, sondern ein echter Realist mit künstlerischen Absichten, geleitet von der Liebe zum Volke, aus dem er seine lebensechten Gestalten holte. Zu Anfang hatte er allerdings etwas vom Tendenzdramatiker und trug in den „Pfarrer von Kirchfeld" (1872) und in „Die Kreuzelschreiber" (1872) viele „Kulturkampf"stimmung hinein. Doch darf man auch in ihnen das echte Volksleben nicht verkennen. Auch von einem gewissen Hang zu äußerlicher Theatralik ist Anzengruber nicht frei. Aber vor allem in den Charakteren der Personen, mehr als in der Handlung offenbart sich echte, individualisierende Gestaltungskraft. Besonders die Bauernstücke („Meineidbauer", „G'wissenswurm") enthalten prächtige Gestalten. Aber auch auf städtischem Boden fühlte er sich sicher und gab im „Vierten Gebot" (1873) eine Lebensdarstellung von solcher Wahrheit und überzeugenden Kraft, wie sie der ganze Naturalismus nicht zustande gebracht hat. Als freundlicheres Gegenstück erschien ein Jahrzehnt später die Weihnachtskomödie „Heimgefunden". In der Zwischenzeit hatte sich der Dichter, den die Unmöglichkeit, auf der Bühne zur rechten Wirkung zu gelangen, verdroß, der Erzählung zugewandt, wo er in den Romanen „Der Schandfleck" und „Der Sternsteinhof" großartige Schilderungen aus dem Bauernleben gab, zu

Digitized by Google

denen sich in den kleineren Erzählungen („Dorfgänge", „Feldrain und Waldweg") ernste und lichtere Bilder gesellten.

Überwiegend Verstandesnatur ist Hans Herrig (1845—1892), der mit seinem „Lutherfestspiel" (1883) Erfolg errang. Dabei ist dieses Werk durchaus nicht sein bestes. Seine andern Dramen, wie „Alexander", „Konradin", „Nero" u. a. sind lebhafter in der Szenenführung und stärker in der Charakteristik. Allerdings versagen auch sie in Augenblicken höchster Leidenschaft oder innigsten Empfindens. Geistreich ist die gegen den groben Materialismus gerichtete Satire „Die Schweine" (1876). — Der Kunstverstand überwiegt auch bei Heinrich Bulthaupt (1849—1905), der neben klassizistischen Dramen, die alte Stoffe behandeln, wie „Saul", „Korsisches Trauerspiel", sich auch der Gegenwart zugewendet hat, wie im „Gerold Wendel". Feinheit der Sprache, gediegene Charakteristik und sorgfältiger Aufbau zeichnen diese Werke aus; die höchste Wirkung können sie wegen des Mangels an leidenschaftlichem Gefühl nicht erreichen. Viel bedeutender ist Bulthaupts dramaturgisches Verdienst durch sein wissenschaftliches Werk „Dramaturgie der Klassiker", das großes Wissen mit feinsinnigem Kunstverständnis verbindet.

Wenn es schon überhaupt ernsten Dichtern mit ernsten Dramen schwerfällt, auf das heutige Theater zu kommen, so ist es für katholische Dichter fast unmöglich, wenn sie getreu ihrer Überzeugung religiöse Stoffe behandeln. So waren und sind derartige Werke auf Dilettantenaufführungen beschränkt. Die große Zahl der hierher gehörigen Werke ist denn auch „Vereinsliteratur" und hat, trotz mancher geschickten Arbeit, in der Literaturgeschichte keinen Platz zu beanspruchen. Ungerecht aber ist es, wenn Hippolyt Schaufert (1835—1872) vergessen wurde, der zu jenen gehört, die ein realistisches Lustspiel anbahnen halfen. Sein „Schach dem König" wurde 1868 von dem Wiener Hofburgtheater preisgekrönt. Ebenso bedeutend sind „Aktuar Lachmanns Hochzeitsreise" und „Die Gipplinger". Eine hervorragende Talentprobe ist auch das soziale Drama „Vater Brahm". — Sehr erfreulich ist das Schaffen des Tirolers Karl Domanig (1851—1913), der sich dem Volksschauspiele zugewendet hat. Er entnimmt die Stoffe dem Höhepunkte seiner heimatlichen Geschichte und hat in kraftvoller Sprache und wohlgelungener Charakteristik den „Tiroler Freiheitskampf" verherrlicht. (Drei Teile: I. „Braut des Vaterlands", „Speckbacher"; II. „Straub, der Kronenwirt von Hall"; III. „A. Hofer, der Sandwirt".) Auch die Erzählung in Versen „Der Abt von Fiecht" ist eine Schöpfung von ernster Schönheit. Während aber die „kleinen Erzählungen" echt poetisches Empfinden bekunden, ist der Verfasser in seinem Roman „Die Fremden" durchaus in der Tendenz gegen die seiner

Digitized by Google

Heimat aus dem Fremdenverkehr drohenden Gefahren stecken geblieben. Eine auch künstlerisch vollwertige Gabe kernhafter Volkstümlichkeit ist dagegen sein „Tiroler Hausgärtlein" (1908).

In die Zeit des jungen Christentums führt mit Vorliebe Wilhelm Molitor (1819—1880), der ein beachtenswertes Können in der Entwickelung starker, aber weltfremder Charaktere bekundet. Sonst sind seine Dramen etwas buchmäßig. Stärker pulsiert das echte Theaterblut in den Gestalten J. Weißbrodts (1830—1893), wie die Märtyrertragödie „Cäcilia" und „Gregor VII." beweisen. Reiche Anerkennung fand Leo Tepe van Heemstede (geb. 1842, lebt in Oberlahnstein) mit seinen Dramen „Mathusala" (1884), „Arnold von Brescia" (1889), und „Boleslaus" (1895). Heemstede, der in der Form den klassischen Vorbildern nachstrebt, belebt die geschichtlichen Vorwürfe seiner Dramen, indem er in den Konflikten das dem heutigen Leben Ähnliche herausarbeitet. So wird in Mathusala die Humanitätsreligion, die nur als Deckmantel für den Unglauben dient, gegenüber der gläubigen Unterwerfung unter Gottes Gebot bekämpft. Arnold von Brescia wird zu einem Typus für alle Bekämpfer des Papsttums. Dieser Drang Weltanschauung statt seelisches Leben zu geben, ist für die eigentlich dramatische Wirkung ebenso gefährlich, wie eine starke Neigung zum Lehrhaften. Leo Tepes Dramen leiden darunter noch weniger, als die mancher seiner Glaubensgenossen, z. B. Sebastian Wiesers (geb. 1879) groß angelegte Trilogie „Der Antichrist". Der Verfasser hat übrigens in mehreren Gedichtbänden manche wertvolle lyrische Gabe gespendet. Auch Heemstede hat auf lyrischem Gebiete sich zumal durch die Zeitschrift „Dichterstimmen" große Verdienste erworben. Vorsätzlich Buchdrama ist E. Hlatkys (1834—1913) „Weltenmorgen" (1896), ein tiefsinniges Alterswerk vom Sturz der Engel, Sündenfall und erstem Opfer, in dem leider die zweifellos vorhandene Dichterkraft der Belastung mit philosophischen Problemen erliegt.

Die bedeutendste Erscheinung ist hier Richard von Kralik (geb. 1852, lebt in Wien), eine ungewöhnlich vielseitige Natur, sehr einflußreich als Ästhetiker, als der er die deutsche Kunst, wie sie der Romantik vorschwebte, von den Romantikern aber aus persönlicher Zerfahrenheit nicht verwirklicht wurde, anstrebt. Neben einer beträchtlichen Zahl von Neudichtungen alter Stoffe — „die goldene Legende" (1902) und das den ganzen weitverzweigten Stoff zusammenfassende „Götter- und Heldenbuch" (1900) seien genannt — strebt er auch eine Wiederbelebung der Mysterien an und erhofft die Gesundung unseres Theaters in der Verdrängung der Geschäftstheater durch Festspiele. Für solche schrieb er die beachtenswerten geistlichen Dichtungen „Mysterium von der Geburt des Heilandes" (1894), „Osterspiel in drei Tagwerken" (1895), und die weltlichen Stücke „Die Türken vor Wien" (1883), „Rolands

Digitized by Google

Tod" (1898), „Der Ruhm Österreichs" (1898) u. a. Wenn auch dem ganzen Streben Kraliks Einseitigkeit anhaftet, so verdient er doch, allgemein gehört zu werden. Seine ästhetischen Schriften „Kunstbüchlein" (1891) und „Weltschönheit" (1893) wird niemand ohne Gewinn aus der Hand legen. Freilich ist nicht zu leugnen, daß seine Grundsätze: „Nur in der getreuen Ausnützung aller Tradition liegt das Geheimnis der Originalität" und „Die ganze klassische Kunst aller Zeiten beruht auf der Redaktion alter Stoffe und Formen" eine gefährliche Einengung und im Grund doch ein Verkennen des eigentlich Poetischen bedeuten. So ist denn auch Kraliks große Heptalogie „Die Revolution" (1908) eine alles eigentlich Dichterischen bare „Redaktion der Reden, Taten, Zeugnisse der Jahre 1790—1815". Kralik rechnet sich das, nach seinen Worten, zum Verdienst an: „Der Kenner wird fast jede Zeile darin aus den Schriften jener Zeit belegt finden". So lobenswert diese Eigenschaften vom Standpunkt des Historikers sein mögen, für den dichterischen Wert sind sie belanglos.

§ 123. Martin Greif und die Lyrik.

Den schlimmsten Stand hatte in dieser Zeit des materialistischen Gründertums natürlich die Lyrik. Wo sich der Deutsche seinen Hausbedarf an Liedern nicht selber schuf, genügten die Goldschnittbände der „Münchener" und die in die „Mären" eingestreute „Butzenscheibenlyrik" oder die vielen Sammlungen Baumbachs völlig für den Bedarf. Da war dann für ernste, stillere Talente kein Platz, und das reichste derselben, der Pfälzer Martin Greif (eigentlich Hermann Frey, 1839 bis 1911), hat dreißig Jahre gebraucht, um zur 6. Auflage zu gelangen, während Baumbachs Bücher in kurzer Frist in zwanzigtausend Exemplaren verkauft waren. Im Laufe der Zeit ist der Gedichtband Greifs sehr dick geworden, und es wäre zweifellos von größtem Vorteil, wenn eine strenge Auswahl daraus getroffen würde. Denn der Dichter war von befremdender Kritiklosigkeit und stellte völlig Unzulängliches neben geradezu vollendete Dichtungen. Greif schlägt eigentlich keinen neuen Ton an, aber er ist auch kein Epigone, sondern alles trägt den Stempel seiner Persönlichkeit. Am schönsten offenbart sich seine Art in kleinen Naturbildern, die in ihrer Zartheit, Einfachheit und Anschaulichkeit von unwiderstehlichem Zauber sind. Auch viele

Digitized by Google

duftige Liebeslieder hat er geschrieben und seine Romanzen vereinigen den Volkston mit Größe der Auffassung und einer elementaren Kraft des Rhythmus; das glänzendste derartige Stück ist „Das klagende Lied".

Nach seiner ganzen Art erkennen wir, daß Greif keine dramatische Natur ist. Trotzdem hat es ihn immer wieder zum Drama gezogen. Aber wir müssen uns hier mit den reichen Einzelschönheiten begnügen. „Corfiz Ulfeldt", „Nero", „Marino Falieri" u. a., die drei Hohenstaufendramen; ergiebiger für eine Aufführung sind die Volksschauspiele „Ludwig der Bayer" und „Agnes Bernauer", wie das vaterländische Schauspiel „Hans Sachs", weil hier der Mangel an straffer Führung der Handlung nicht so störend hervortritt.

Als Lyriker längst nicht nach Gebühr geschätzt ist Richard Volkmann (1830—1889), der unter dem Namen Richard Leander schrieb. Seine für Ernst und Laune gleich überzeugende Töne findenden „Gedichte" sind echt männlich. Viel bekannter ist sein reizendes Märchenbuch „Träumereien an französischen Kaminen". — Greif in der einfachen Empfindungsart seiner Natur verwandt war Albert Möser (1835—1900), dem neben sinniger Lyrik aber auch gut geschaute Balladen gelangen. Er hat auch des Blamen Pol de Mont Gedichte vorzüglich verdeutscht. — Bei den Lyrikern wollen wir auch den Maler Artur Fitger (1840—1909) einreihen, denn seine an wertvollen Stücken reichen Gedichtsammlungen „Fahrendes Volk" und „Winternächte" stehen weit über dem viel besprochenen, aber innerlich unlebendigen Trauerspiel „Die Hexe". — Hier sei auch des liebenswürdigen Dichterkomponisten Peter Cornelius (1824 bis 1874) gedacht, der über glänzendes Formtalent verfügte und zu den schönsten seiner Gedichte auch die innigsten Melodien schuf. Ihm danken wir auch in seinem „Barbier von Bagdad" eines der feinsten musikalischen Lustspiele.

Eine kräftige Natur ist der Badenser Heinrich Vierordt (geboren 1855, lebt in Karlsruhe), dessen verschiedene Gedichtsammlungen („Lieder und Balladen", „Neue Balladen", „Gemmen und Pasten" u. a. „Ausgewählte Dichtungen" 1905) in vollendeter Form ein hohes Schönheitsgefühl, Kraft der Empfindung und Schwung der Darstellung bekunden. Seine Balladen verdienen besonders hervorgehoben zu werden. — Eine eigenwillige, aber reiche Natur, der alles innere Erleben zum Gedicht wurde, war der Stuttgarter Eduard Paulus (1837—1907), eine echte Schwabennatur voll sinnigen Humors, aber auch von schwerblütigem Ernst und zuweilen voll bittern Ingrimms gegen die verlotterte Zeit. Seine „gesammelten Dichtungen" sind 1892 erschienen. — In ganz einzigartiger Weise war dem schwäbischen

Digitized by Google

Bauer Christian Wagner (1835—1918) in einer Vermengung christlicher und buddhistischer Vorstellungen Mensch, Natur und Weltganzes zu einer in ewiger Wiederkehr sich wandelnden Einheit geworden, deren höchstes Lebensgesetz die Liebe ist. Er hat für seine Vorstellungswelt oft einen zwingend starken Ausdruck gefunden (Auswahl der „Gedichte" 1912). — Auch der Bayer Franz Wisbacher (1849 bis 1912) war, trotzdem er zeitlebens in den kärglichsten Verhältnissen, denen er entstammte, durch Siechtum festgehalten wurde, nicht „Naturdichter" in dem neuerdings aufgebrachten Sinne. Aber ein echter Dichter im Volkssinne war er, ein Verklärer des Daseins, das so schwer auf ihm lastete, ein begeisterter Künder alles Schönen und Edlen (drei Gedichtsammlungen „Gedichte" 1882, „Neue Gedichte" 1902 und „Abendklänge" 1911). — Geibel, der Wisbacher in die Literatur einführte, verwandt im schwungvollen Pathos der gebundenen Rede und in der begeisterten Vaterlandsliebe ist der Österreicher Franz Keim (1840—1918), der einen prächtigen Gedichtband „Sturmgesang des Lebens" (1887) veröffentlicht hat. Aber im Drama, um das er sich mit einer langen Reihe von Werken mühte, ist er über schöne Einzelheiten nicht hinausgekommen. — Dagegen hat Friedrich Adler (geb. 1857, lebt in Prag) wenigstens mit seinem Calderon nachgedichteten Lustspiel „Zwei Eisen im Feuer" (1900) Erfolg gewonnen. Aber auch seine Stärke liegt in den „Gedichten" (1893 und 99), unter denen zumal die Gedankendichtungen durch edle Formgebung ausgezeichnet sind.

Zu den Norddeutschen kann der in Berlin lebende Sachse Viktor Blüthgen (geboren 1844) überleiten, von dem wir köstliche Kinderlieder, daneben aber auch wertvolle Zeitromane „Aus gärender Zeit", „Der Preuße" und Erzählungen („Die schwarze Kaschka") haben. Durch Kinderlieder, launige Trinklieder und humoristische Gedichte ist auch Johannes Trojan (1837—1915) bekannt, der als Herausgeber des „Kladderadatsch" eine große Tätigkeit in der politischen Satire entfaltete. — Eine eigentümliche Erscheinung ist Wilhelm Busch (1832—1908). In seinen drastischen, an schlagenden Wendungen überreichen satirischen Dichtungen, die er selber in durchaus eigenartiger Weise illustrierte, lebt bei aller Lustigkeit eine durchaus pessimistische Weltanschauung („Max und Moritz", „Hans Huckebein" u. s. w.). Es darf nicht verschwiegen werden, daß es leider oft zu recht bedenklichen Situationen kommt und auch die Gefühle Andersgläubiger in manchen Schriften schroff beleidigt werden.

Wir schließen hier einige katholische Lyriker an, ohne damit einen Gegensatz zwischen ihnen und Andersgläubigen feststellen zu wollen. Eher könnte man hier vielfach von einer Bekämpfung des „Zeitgeistes" reden, gegen den die Empörung sich oft in bittern Worten Luft macht.

Digitized by Google

Der Bayer Johannes Schrott (1842—1900) nannte seine Sammlung sogar „Bienen" (1868) mit deutlicher Beziehung auf den scharfen Stachel, den er gegen manche Zeitverhältnisse losschnellt. Das dichterisch Wertvollste sind auch hier Friedr. Wilh. Webers „Gedichte". Auch ein anderer Westfale Fr. W. Grimme (1827—1887) hat wertvolle Lyrik geschaffen, gehört seiner ganzen Art nach aber in die Reihe der im nächsten Abschnitt zu würdigenden Heimatpoeten. Ein liebenswürdiges Singtalent ist Franz Alfred Muth (1839—1890), dessen Lieder in „Waldblumen", „Rosen der Heide" sich sehr zur Komposition eignen. Auch Wilhelm Reuter (1833—1898) hat einige reichhaltige Sammlungen geboten: „Palmen und Oliven", „Sang und Sage" und „Was ein Waldbruder sang". — Das Kirchenlied wird zwar viel gepflegt, ist aber meist zu subjektiv, um Volkslied werden zu können. Guido Görres (1805—1852) hat manche schöne „Marienlieder" geschrieben; auch dem Schweizer Benediktiner Gall Morel (1803—1872) ist manches schlichte Lied gelungen. Er ist allerdings bedeutender in seinen von religiösem Geiste durchwehten „Wanderliedern" und den „Alpenstimmen". Das dichterisch stärkste bot wohl Leo Fischer (1855—1895) in den groß geschauten geschichtlichen Gemälden seiner Sammlung „Ecclesia militans" (1883). Hier kann auch der Literarhistoriker Wilhelm Kreiten (1847 bis 1902) Erwähnung finden, der in „Den Weg entlang" innige Lieder und vor allem gedankenreiche Spruchgedichte geboten hat. Kreiten hat auch vorzügliche Übersetzungen aus der neuprovençalischen Literatur geliefert. Ähnlich geartet ist das Schaffen eines zweiten Jesuiten Joh. Diel (1843—1876), der auch lesenswerte Novellen („Musikantenleben", „Regentropfen") verfaßt hat. Zu den glücklichsten „Überwindern" der Gegenwart gehört der Stiftschorherr im steirischen Marburg Ottokar Kernstock (geb. 1848). Die Lieder und Balladen, die er in meisterhaft beherrschter mittelhochdeutscher Sprache geschrieben hat, dürfen ebensowenig wie seine Mären und Studentenlieder dazu verleiten, diesen kernigen Poeten mit den Butzenscheibenlyrikern Wolff und Baumbach zusammenzustellen. Denn beim Steirer ist das alte Gewand Natur; sein Wesen atmet überall Frische, und in kernhafter Männlichkeit hat er auch zu den Fragen der Gegenwart tapfer und selbständig Stellung genommen („Aus dem Zwingergärtlein" 1901, „Unter der Linde" 1905, „Turmschwalben" 1909). — Katholischer Priester ist auch Anton Müller (geb. 1870, lebt in Innsbruck), der als „Bruder Willram" sich mit einer Reihe von Gedichtsammlungen („Kiesel und Kristall", „Wanderweisen und Heimatlieder", „In wachen Träumen", „Blütenstaub und Blättergold", „Grünes Laub und weißer Flieder") rasch eine große Verehrergemeinde gewonnen hat, die er durch die Wärme seines Weltbekenntnisses und

Digitized by Google

den hohen Schwung seiner Seele auch verdient. Eine besondere Erwähnung gelte seinen herrlichen Marienliedern. Auch durch die Wiedererweckung des Brixlegger Passionsspiels hat er sich ein schönes Verdienst erworben. — In Innsbruck wirkte auch lange Jahre der im Nassauischen geborene August Lieber (1847—1918), der eine wertvolle Gedichtsammlung „Hochlandsklänge" veröffentlicht hat, echte Lebenspoesie, wie sie ein dichterisches Gemüt inmitten schwerer Berufsarbeit — Lieber war Arzt — als persönliches Glück sich gewinnt. —

Franz Eichert (geb. 1857, lebt in Wien), behandelte in seiner ersten Gedichtsammlung „Wetterleuchten" (1893) mit flammender Sprache und scharfem Geist Zeitfragen. Die Innigkeit und Stimmungskraft seiner Natur offenbarte sich aber reicher in den „Kreuzliedern" (1899) und „Höhenfeuer" (1901). — Hans Eschelbach (geb. 1868, lebt in Köln) ist ein echt rheinisches Singtalent („Wildwuchs", Sommersänge"), dessen frische Lieder oft den Volkston treffen. Weniger packend sind seine Dramen („Antiochus", „Modern", „Professor Berger"). Dagegen hat er in Novellen ergreifende Probleme aus dem Lehrerleben („Der Wasserkopf", „Die beiden Merks", „Liebe erlöst") behandelt, in vielen „Erzählungen" gesunde Unterhaltungskost geboten. Sein historischer Roman „Der Weltverächter", dessen Haupthelb Judas Makkabäus ist, kann zwar nirgendwo die Anregung durch Sienkiewicz vergessen machen, ist aber zum mindesten eine vollgültige Talentprobe.

Eine hervorragende Stellung, deren künstlerische Geltung durch des Dichters bedauerliche deutschfeindliche Haltung im Kriege nicht berührt wird, nimmt der Schweizer Karl Spitteler (geb. 1845, lebt in Luzern) ein. Daß seine Erfolge nicht in die Breite gehen, liegt am gedanklichen Schwergehalt und der anspruchsvollen Künstlerschaft seiner Werke. Spitteler ist der einzige Epiker großen Stils unserer Zeit; mit seinem Hauptwerke steht er vollberechtigt neben den größten Epikern der Weltliteratur aller Zeiten.

Trotzdem er von Jugend an dichterisch tätig war, trat er erst 1880—1881 mit dem ersten Werke „Prometheus und Epimetheus" vor die Öffentlichkeit. Es geschah unter dem Hehlnamen Felix Tandem, in dem sich sehr gut des Dichters Art — ein sich trotz des Widerspruches zur Zeit glücklich fühlen — ausspricht. Der alte Sagenstoff ist in modernem Geiste umgedichtet und weitergeführt. Prometheus steht als Vertreter des höchsten Persönlichkeitsgefühls im Gegensatz zu Epimetheus, in dem sich die Masse mit ihren groben Instinkten, ihrer nur den nächsten Vorteil im Auge behaltenden Klugheit verkörpert.

Digitized by Google

Wohl gelangt Epimetheus so rasch zur Herrschaft über die Masse, aber bald wird er auch das Opfer ihres Wankelmuts, und als einziger Retter seines Reiches erscheint Prometheus kraft der unbefleckt erhaltenen Reinheit seiner persönlichen Art. — Schon hier zeigt sich Spittelers Bildkraft in verschwenderischer Fülle; freilich ist auch manche Stelle so dunkel, daß ihre tiefe Poesie zwar gefühlt, aber nicht zu einer klaren Bedeutung verstanden werden kann.

Die nächsten Jahre frohnte Spitteler als Journalist, und es reiften nur kleinere Werke. Leicht wiegt aber keines derselben. Die kosmischen Dichtungen „Extramundana" (1883) sind gewissermaßen Präludien zu Spittelers späterem Hauptepos; die „Schmetterlinge" (1889) verbinden eine aus edelster Sinnlichkeit geborene Naturseligkeit mit tiefsinniger Symbolik. Hervorragend sind des Dichters erzählende Werke, ausgezeichnet durch köstlich treuen Wirklichkeitssinn, feinste Seelenkenntnis und eine bis ins letzte durchgearbeitete sprachliche Kunst. Sie gehen vom lichten Humor der „Mädchenfeinde" (1890 geschrieben, 1907 veröffentlicht), der hellen Anmut in „Gustav" (1892), dem scharf schildernden „Friedli der Kolderi" (1897) bis zu der von innerer dramatischer Wucht durchglühten Darstellung „Konrad der Leutnant" (1898), einer der bedeutendsten Erzählungen der ganzen Weltliteratur.

In „literarischen Gleichnissen" (1892) hatte Spitteler scharf und schlagend noch einmal sein Evangelium der freien Persönlichkeit mannigfach variiert; 1895 verkündete er dann der Welt seine „lachenden Wahrheiten", in denen sich eine eigenartige Seh- und Denkweise mit den tausend Erscheinungen des Lebens auseinandersetzt. Wenn sich aber der Dichter als Thomas Denkselber einführt, so liegt in diesem Namen für jeden Leser die Forderung, durch Zweifel zum eigenen Denken zu kommen.

1895 erschienen Spittelers „Balladen", Meisterstücke nach Form und Inhalt, von einer überwältigenden Fülle an Stoffen, Stimmungen und Bildern; die 1905 erschienenen „Glockenlieder" vermögen bei allem Reichtum das Bild des Lyrikers Spitteler gegen dieses Werk nicht zu erhöhen. Tiefe Einblicke in das Innerste einer heißringenden Dichterseele gewährt dann der Roman „Imago", den man wohl geradezu als Selbstbildnis ansprechen kann.

Spittelers Hauptwerk ist das große Epos „Der olympische Frühling". Von 1900 ab erschienen in vier Jahren die vier Teile; dann fand des Dichters kritische Selbstzucht die Kraft zu einer völligen Umarbeitung, die dem Werk die endgültige Gestalt in fünf Teilen gab und 1910 erschien. Der Dichter benutzt die Namen und Grundgedanken der griechischen

Digitized by Google

Mythologie, um aus eigener Schaukraft die Kosmogonie einer modernen Weltanschauung zu schaffen. Aus dem Schlaf der Ewigkeit wird vom Allherrscher Ananke (der ewigen Notwendigkeit) das junge Göttergeschlecht hinaufgeführt zur Eroberung der Welt. Zeus siegt durch Klugheit und eigenen Glücksverzicht über Apollo, mit dem er sich aber versöhnt: „er, der die Welt beherrscht, und der, der sie verschönt." Nun ist der Welt „die hohe Zeit" beschieden, in der sich die Kraft des Lebens in unendlicher Mannigfaltigkeit betätigt. Apollo besiegt die gemeinen Plattfüßler, die eine Gegensonne aus Kloakendunst und Sumpfgas gegen ihn gestaltet haben. Doch dieses hohe Leben wird dadurch erniedrigt, daß ein strenger Werktag anhebt und Zeus als Richter die Erde schon vernichten möchte. Da schafft er sich selbst den gleichwertigen Antipoden auf Erden in Herakles. Zu einem Jammerlose wird sein Leben. Aber in unbeugsamem Trotze ringt sich diese Menschenherrlichkeit einer unbefleckten Persönlichkeit gegen die Masse durch. Wird es ihm gelingen, einen neuen Frühling heraufzuführen und so den olympischen durch einen menschlichen abzulösen? Die Frage bleibt offen, aber auch die Hoffnung bleibt bestehen.

Das ist in rohem Umriß der Gedankengang dieser durch eine unerschöpfliche Gestaltungskraft, herrliche Sprache und eine Fülle buntesten Inhalts ausgezeichneten Dichtung, die ihrem Schöpfer für immer einen Ehrenplatz im deutschen Schrifttum sichert.

Eine fesselnde, allerdings weniger gewichtige Persönlichkeit ist der in Mähren geborene, aber ganz zum Schweizer gewordene J. V. Widmann (1842—1911). Aus seinem vielseitigen Schaffen verdienen die Epen „Der Wunderbrunnen von Is" und „Bin der Schwärmer", das Idyll „An den Menschen ein Wohlgefallen", die Humoreske, „Rektor Müslins italienische Reise" und „Die Maikäferkomödie" als glückliche, mit reichem Persönlichkeitsgehalt erfüllte Schöpfungen hervorgehoben zu werden. Durch reichen Gedankengehalt ausgezeichnet ist „Der Heilige und die Tiere". Eine genußreiche Lektüre sind dann vor allem auch seine durch Humor gewürzten, an eigenen Beobachtungen reichen Wanderbücher über die Schweiz und Italien. Zeitlebens hat Widmann um den Lorbeer des Dramas gerungen, aber nur vereinzelt erblühten ihm Bühnenerfolge,

Digitized by Google

am reichsten für seine geistvollen „modernen Antiken", wie „Ein greiser Paris" und „Lysanders Mädchen". Schon 1867 hatte er mit einem „Orgetorix" ein Schweizer Volksdrama zu schaffen gesucht. Mehr Glück in dieser Richtung hatte Arnold Ott (1840—1910) mit seinem Drama „Karl der Kühne und die Eidgenossen", wogegen seinen zahlreichen übrigen Dramen bei aller Schönheit im einzelnen das rechte Theaterblut fehlt. Dagegen birgt Otts Gedichtband in Liedern und Balladen viel schöne und gehaltvolle Poesie.

§ 124. Die erzählende Literatur.

Das ist auch in dieser Zeit das erfreulichste Gebiet, auf dem sich eine ganze Reihe gesunder und kräftiger Talente betätigten. Im Vergleiche zu denen, die der Mode dienten, haben sie allerdings nur geringen Erfolg errungen; er wird ihnen aber vielfach jetzt nachträglich zuteil, wo jene bereits vergessen sind. Eine auffällige Erscheinung ist, daß Norddeutschland nur sehr vereinzelte dieser Dichter aufweist, während Österreich dagegen bedeutsam hervortritt.

Die bedeutendste Erscheinung der erzählenden Literatur ist allerdings auch jetzt wieder ein Schweizer, Konrad Ferdinand Meyer (1825—1898). Er ist Züricher, also engerer Landsmann Gottfried Kellers, von diesem aber grundverschieden. Während bei Keller das Volkstum außerordentlich stark ausgeprägt ist, er aus diesem immer von neuem schöpft, ist Meyer durchaus Kulturpoet, bei dem die bewußte Kunst der Arbeit zu einer Höhe gediehen ist, wie sie unsere Literatur zum zweitenmale kaum aufweist. Dann hat Meyer eine Vorliebe für düstere Stoffe, für erregte Zeiten, in denen wilde, leidenschaftliche Menschennaturen mit sich und der Welt schwere Kämpfe durchmachen. Meyers besonderes Gebiet ist die geschichtliche Novelle. Aber so echt er in der Schilderung ist, nirgends ist er archäologisch, das Ganze ist mit lebendigen Augen geschaut und die Menschen sind lebensvolle Gestalten, die eher unter der Überfülle der Lebenskraft zu leiden haben. „Huttens letzte Tage", in dem er seiner eigenen Zuwendung zur deutschen Kultur Ausdruck leiht; der große Roman „Jürg Jenatsch", mit den herrlichen Schilderungen der rhätischen Alpenwelt; „Der Heilige", König Heinrichs II. und

Digitized by Google

seines Kanzlers Thomas Becket Geschichte mit ihrer unheimlichen Spannung durch die psychologischen Konflikte; die „Hochzeit des Mönchs", „Die Versuchung des Pescara"; „Die Richterin", wieder ein rhätischer Stoff von unheimlicher Größe — das sind die bedeutendsten Werke des Schweizers, zu denen noch die wuchtigen Balladen aus den „Gedichten" hinzukommen.

Der Einfluß von K. F. Meyer auf den dichterischen Nachwuchs ist stark und noch stets im Wachsen. Durch die Strömungen des Naturalismus und der Heimatkunst ist er wohl nur für kurze Zeit aufgehalten worden. Denn hier ist eine Kunst, die gerade den gebildeten Menschen besonders anreizen muß. Hier findet die hochgesteigerte Empfindungsfähigkeit der „modernen" Seele, die zum Ausspüren verwickelter seelischer Probleme, zur Zergliederung seltsamer Naturen lockt, ebenso Befriedigung, wie die Sehnsucht nach Schönheit in der Gestaltung, nach packender Größe des Erlebnisses. Auch das ist eine Art von Romantik, eine Romantik freilich, die nicht auf einer Wiederbelebung der deutschen Vergangenheit beruht, sondern auf einer Verschmelzung deutschen Empfindens mit romanischer Schönheitskultur. Man mag dabei zu allererst an Böcklin denken. In der Tat sehen wir eine solche Verschmelzung, wie bei K. F. Meyer selber, bei den beiden Dichterinnen, die an erster Stelle hier zu nennen sind.

Für Isolde Kurz (geb. 1853, bis zum Krieg in Florenz), die Tochter des schwäbischen Erzählers Hermann Kurz, auf dessen Schaffen die romanische Kultur auch starke Einflüsse geübt hat, ist Italien zur zweiten Heimat geworden. Die Stoffe ihrer Novellen sind fast ausnahmslos italienisch. Scheinen in den „Phantasien und Märchen" (1890) Mörikes Fabuliertalent und Justinus Kerners Phantastik eine Auferstehung zu feiern, so zeigen doch schon die im gleichen Jahre erschienenen „Florentiner Novellen" jene eigenartige Fähigkeit, sich in die Seele seltsamer oder gar abnormer Menschen hineinzufühlen und gewissermaßen durch ihre Augen die Welt zu sehen, mit ihrem Herzen die Welt zu fühlen. In den „Italienischen Erzählungen" (1895) und den folgenden nur langsam und mit hervorragendster Sorgfalt auch in der Form geschaffenen Büchern („Frutti di mare", „Carlotta", „Genesung", „Die Stadt des Lebens") bleibt sie auf der einmal gewonnenen Höhe. Ihre Fähigkeit, Zustände der Seele zu zergliedern und sprechen zu lassen, macht auch ihre „Gedichte" (1889) und „Neue Gedichte" (1905) zu eigenartigen und wertvollen Gaben unserer Lyrik.

Fast noch mehr bewußte Künstlerin in der Meisterschaft der Sprache, wie in der Gliederung des Stoffes ist Ricarda Huch (geb. 1864 aus einer braunschweiger Familie in Porto Allegre,

Digitized by Google

lebt in München). Als Bibliothekarin in Zürich hat sie unmittelbar unter dem Einfluß der beiden großen Schweizer Keller und Meyer gestanden, ist ihrer Natur nach aber mehr dem letzteren verwandt. Freilich hat sie nicht umsonst ein vortreffliches Buch über die „Blütezeit der Romantik" (1899) geschrieben. In ihr lebt die Sehnsucht nach der Schönheit der „mondbeglänzten Zaubernacht", in deren mildes Silberlicht sie alle Erscheinungen taucht, von deren stiller Schönheit sie selbst auf die Stirnen der Unseligen und Verworfenen einen Abglanz fallen läßt. Das ganze Leben ist bei ihr ein Traum — in diesem Sinne trägt einer ihrer Romane den Titel „Vita somnium breve" (1902) — ein kurzer Traum von Idealen, die unerfüllbar sind. Ein Traum von einem Glück, das es nicht gibt. Dauernd ist der Kampf um dieses Traumglück; dauernd der Schmerz, daß es unerreichbar ist. Aber an diesem Schmerze stirbt man nicht; er wird zur Quelle des Reichtums, ja eines bescheidenen Glückes, wenn es gelingt, sich durch ihn zu läutern, an seiner Hand zur Erkenntnis der jedem gezogenen Grenzen zu gelangen und sich zur pflichttreuen Betätigung innerhalb derselben durchzuringen. Von gleich tiefem Gehalt sind die vom Vergehen in heiterer Schönheit erzählenden „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" (1892), die ins düsterste Elend hineinleuchtenden Skizzen „Aus der Triumphgasse" (1901) und der Roman „Von den Königen und der Krone" (1904). Auf das Gebiet des geschichtlichen Romans hat sich die Verfasserin in den „Geschichten von Garibaldi" begeben, die ihr freilich zu sehr in Einzelheiten zerfallen und auch den großen Zug vermissen lassen.

An dieser Stelle steht auch am besten Wilhelm Weigand (geb. 1862, lebt in München), obwohl sein bekanntestes Buch „Die Frankenthaler" (1889) so halb auf dem Boden der Heimatkunst gewachsen ist und eine ganze Reihe seiner Dramen („Der Vater" 189[illegible], „Das Opfer" 1896) moderne Probleme behandeln. Sein Wesen ist doch das des im Besitze einer reichen Kultur schönheitsfreudigen vornehmen Gebildeten. Das zeigen seine formvollendeten, tief empfundenen, man möchte sagen vornehmen Gedichte; das zeigt der großzügige Dramenzyklus „Renaissance" (1899); das beweisen auch seine feinsinnigen Essays.

Eine durch Geist und Herzensgüte wahrhaft geadelte Erzählerin ist Marie von Ebner-Eschenbach, geborene Gräfin Dubsky (1830—1916). Die beliebteste Sammlung ihrer Erzählungen führt den Titel „Dorf- und Schloßgeschichten"; damit ist das Gebiet bezeichnet, in dem fast alle ihre Erzählungen spielen: im Dorfleben ihrer mährischen Heimat und auf den Schlössern der Aristo-

Digitized by Google

kratie. Frau Ebner ist durchaus Erzählerin, die stoffliche Erfindung ist das Wesentliche; sie möglichst treu und überzeugend herauszubringen, dazu dient die sichere Charakteristik, die vorzügliche Schilderung des Milieus, die warme Stimmung. Durchaus Frauennatur, immer weiblich, nie weibisch, voll warmer Liebe zur Menschheit, ernst gegenüber den Forderungen des Lebens, sonst aber voll jenes echt weiblichen Humors, den wir „goldenes Gemüt" nennen, steht die österreichische Aristokratin würdig neben ihrer westfälischen Standesgenossin, der herrlichen Annette von Droste-Hülshoff. Neben den Erzählungen sind die größeren Werke „Gemeindekind" und „Unsühnbar" zu nennen.

An der Seite von Frau Ebner-Eschenbach ist Ferdinand von Saar (1833—1906) zu nennen. Diesen feinsinnigen Dichter haben wir in Deutschland uns noch lange nicht genug zu eigen gemacht. Geborener Wiener und mit Leidenschaft an seiner Vaterstadt hängend, kennt er aus wiederholtem langem Aufenthalt auch das Höhlenland der mährischen Schweiz aufs genaueste. Damit ist der Schauplatz seiner Geschichten abgegrenzt. Saar schildert nur, was er genau kennt, und er schildert es so genau, daß man sofort Ort und Menschen als tatsächlich zu erkennen glaubt. Saar ist unerbittlicher Schilderer, noch genauer unerbittlicher Psychologe, der jeder Erscheinung auf den Grund geht. Er hat vor bereits vierzig Jahren Probleme behandelt — z. B. aus der Schilderung der auf erblicher Belastung beruhenden Zügellosigkeit der „Troglodytin" (1872) —, die heute als sehr „modern" gelten. Saar war früher Offizier; seine knappe, auf das Wichtige sich beschränkende Schreibweise rührt vielleicht daher. Ob ein schweres Erlebnis ihn getroffen, weiß ich nicht, jedenfalls schildert er fast nie das Glück der Liebe und des Lebens, sondern der Liebe Leid und Enttäuschung. Saar ist kein Schriftsteller für die Masse, dazu verlegt er auch zu sehr die Geschehnisse ins Innenleben seiner Menschen; aber literarische Feinschmecker sollten sich ihn nicht entgehen lassen. („Novellen aus Österreich", „Frauenbilder", „Schloß Kostenitz", „Herbstreigen", „Camera obscura".) Seine Dramen („Die beiden de Witt", „Tempesta") vermögen eine gewisse Buchhaftigkeit nicht zu überwinden, bieten aber in der Charakteristik und in der Sprache hervorragend Schönes. — In Wien lebte auch der Mähre J. J. David (1859—1906), dessen Erzählungen „Frühschein" und „Vier Geschichten" zum Besten gehören, was in der Art K. F. Meyers geschaffen worden ist. Seine letzte Sammlung „Die Hanna" (1904) führt nach Mähren und bietet ergreifende Schilderungen dieses eigenartigen Landes und seiner merkwürdigen Bewohner. — Noch unter den Lebenden, aber leider lange

Digitized by Google

nicht nach Verdienst gewürdigt, ist ein dritter Österreicher Stefan Milow (eigentl. von Millenkovic, 1836—1915). Nach reiflicher Prüfung und sorgsamer Auslese des besten aus seinen zahlreichen Gedichtbänden wird man ihn wohl als bedeutendsten österreichischen Lyriker seit Lenau anerkennen müssen. Auch als Prosaschriftsteller steht er zumal mit den Novellen „Frauenliebe" und dem durch reife Lebensbeobachtung und prachtvoll ruhige Entwicklung ausgezeichneten Roman „Lebensmächte" in der ersten Reihe. —

Neben dem Kulturpoeten und der aristokratischen Erzählerin steht als dritter Großer dieser Zeit der den ärmsten Verhältnissen entstammende Volksschriftsteller Petri Kettenfeier Rosegger (1843—1918). Denn als Volksschriftsteller wird man ihm, der ununterbrochen produzierte, zuerst gerecht. Daß unter etwa siebzig Bänden manches weniger Wertvolle sich befindet, ist sicher, aber immer und überall ist die Schilderung von Land und Leuten echt und wahrhaft. Gesund und klar ist immer das Gefühl, er übersieht die Schäden der Zeit nicht und nicht die Wunden beim Einzelnen. Aber darob wird er nicht verbittert. Er ist eine gott- und weltfreudige Natur, unbeirrt und unbeengt von irgendwelchen Zeitanschauungen, findet er als echter Künstler sein volles Behagen am Gestalten und Schaffen. Ein sonniger Humor liegt über allem, so unerbittlich und wuchtig in manchen Werken des Dichters die Tragik ist; denn über allem thront die Liebe zu seiner steirischen Heimat und ihren Menschen. Von Roseggers Schriften sind am wertvollsten die Geschichtensammlungen: „Geschichten aus den Alpen", „Aus Wäldern und Bergen", „Dorfsünden", „Der Waldvogel" und die größeren Werke: „Schriften eines Waldschulmeisters", „Gottsucher" und „Erdsegen" mit religiösem Hintergrund, die sozialen Romane „Jakob der Letzte" und „Das ewige Licht"; wenig erfreulich dagegen der reichlich rationalistische Versuch einer Umdichtung der Evangeliengeschichte in „J. N. R. I. Frohe Botschaft eines armen Sünders" (1904).

Tiroler war der männliche Adolf Pichler (1819—1900), der sein Bestes in „Allerlei Geschichten aus Tirol" gab, aber auch die bedeutenden Epen „Hexenmeister" und „Fra Serafico" geschrieben hat. Hervorragend sind die „Lieder der Liebe" und die gedankenreichen schwunghaften „Hymnen". Dagegen hat er als Dramatiker („die Tar-

Digitized by Google

quinier", „Rodrigo") kein Glück gehabt. In scharfen Epigrammen nahm er Stellung „Zu Literatur und Kunst". Gelehrter wie Pichler war auch der Tiroler Al. Meßmer (1822—1857), dessen „Reiseblätter" nach Inhalt und Form zu den schönsten Schilderungswerken gehören, und der Ästhetiker Al. Flir (1805—1859), der vorzügliche Erzählungen aus dem Volksleben geschrieben hat („Bilder aus den Kriegszeiten Tirols", „Die Manharter"). Gute Erzählungen schrieb auch Angelika von Hörmann (geb. 1843, lebt in Innsbruck) in „Die Trutzmühle" und „Das Nähmädchen". Daneben bewährte sie ein beachtenswertes Talent für die Lyrik („Grüße aus Tirol" und „Neue Gedichte") und Epik („Salig-Fräulein", „Oswald von Wolkenstein"). — Steiermärker, wie Rosegger, war Hans Grasberger (1836—1898), in dem, wie bei Pichler, der Volksmann mit dem Gelehrten einen glücklichen Bund eingegangen ist. Seine Novellen („Auf heimatlichem Boden", „Steirische Geschichten" u. a.) bergen in kunstvoller Form echt volkstümlichen Gehalt. Köstlich sind seine Dialektdichtungen, wie er auch eine wissenschaftliche Studie über „die Naturgeschichte des Schnaderhüpfels" geschrieben hat. — Ähnlich geartet, aber mehr an Gottfried Keller geschult, ist der Grazer Wilhelm Fischer (geb. 1849), der nach „Grazer Geschichten" mit dem prächtigen Roman „Die Freude am Licht" (1902) und „Hans Heinzlin" (1905) in die erste Reihe der lebenden Schriftsteller vorgerückt ist. Gedankengehalt und echt romantische Stimmung vereinen sich bei ihm aufs beste. Nach Bayern weist Maximilian Schmidt, gen. Waldschmidt (1832 bis 1919), der Volk und Leben des bayerischen Waldes in guten Erzählungen geschildert hat, leider aber mit den Jahren immer mehr einer unheilsamen Vielschreiberei verfallen ist. Doch sollte man die besten seiner Waldgeschichten, wie „Der Primiziant", „Die Christkindlbäuerin" und „Der lateinische Bauer" kennen lernen. — Dem bayerischen Wald entnimmt auch Otto von Schaching (eig. Otto Denk, 1853 bis 1918) die Stoffe seiner gesund religiösen und gut charakterisierenden Bauerngeschichten: („Stasi" 1891, „Vom Karwendel und Wendelstein" 1892, „Die Teufelsgrethe" 1894, „Geschichten aus dem Volk" 1896). Schaching besitzt auch bedeutende Begabung für den geschichtlichen Roman („Das Mädchen von Spinges" 1896, „Bayerntreue" 1896, „Der Bauernkönig" (1898) und „Widukind", der erste Band einer groß angelegten Romanserie „Aus deutscher Kaiserzeit"). Mehr dem bayerischen Hochland gilt das allzu hastige Schaffen Ludwig Ganghofers (geboren 1855, lebt in München) in zahlreichen Romanen („Der Jäger von Fall", „Bergluft", „Die Fackeljungfrau"). Wie sein Landsmann Schmidt, aber mit mehr Erfolg, hat er auch das Volksstück gepflegt („Der Herrgottschnitzer von Ammergau", „Prozeßhansl" u. s. w.). — Noch mehr hat durch Vielschreiberei seine große Be-

Digitized by Google

gabung geschädigt Artur Achleitner (geb. 1858, lebt in München). Seine letzten Werke gehören zur unkünstlerischen Unterhaltungsliteratur. Was der Verfasser vermöchte, zeigt dagegen „Von Fels zu Firn" (1895); auch die Jagdgeschichten „Grüne Brüche" (1894) und „Fröhlich Gejaid" (1895) verdienen Erwähnung. — Württemberg ist vertreten durch die Brüder Karl (1847—1904) und Richard (1851—1911) Weitbrecht, die beide die schwäbische Dorfgeschichte in der Mundart mit viel Erfolg ausgebaut, außerdem aber auch auf lyrischem Gebiet Beachtenswertes geleistet haben. Der erstgenannte hat auch in hochdeutscher Sprache Bedeutendes geschaffen. Dazu gehören die Novellen „Verirrte Leute" (1882) und das „Geschichtenbuch" (1884), der geistreiche, an Vischers „Auch Einer" erinnernde, satirische Roman „Phaläna, die Leiden eines Buches" (1892), das packende Drama „Die Schwarmgeister" (1900) und die warmherzigen, im besten Sinne zur schwäbischen Schule gehörenden „Gedichte" (1875). Endlich verdanken wir ihm wichtige literaturgeschichtliche Werke, wie „Diesseits von Weimar" (1895), „Schiller in seinen Dramen" (1897) u. s. w. — Baden hat als vortrefflichen Schriftsteller den prächtigen, knorrigen Freiburger Stadtpfarrer Heinrich Hansjakob (1837—1916), der zwar kein großer Künstler, aber trotzdem ein echter Dichter ist, der die Gestalten seiner Volksgenossen mit festen Umrissen zu zeichnen versteht („Wilde Kirschen", „Schneeballen", „Erzbauern" u. a.). Auch seine verschiedenen selbstbiographischen Schriften und Reiseschilderungen verdienen wegen der Frische der Darstellung und der eigenartigen und selbständigen Auffassung warme Empfehlung. Im Schwarzwald hat auch Hermine Villinger (1849—1917) ihr Gebiet. Nachdem sie ihre früheren Werke „Aus dem Kleinleben" (1885), „Zenz" (1885), „Aus meiner Heimat" (1887), „Schwarzwaldgeschichten" (1892) durch die Anmut der Darstellung, den freundlichen weiblichen Humor leicht einen Stich ins Genrehafte (Vautier) erhielten, erhob sie sich in „Unter Bauern" (1894) zu starker realistischer Kraft. „Binchen Bimber" (1901), die Lebensgeschichte einer schlichten Frau, beweist dann die Begabung der Verfasserin mit einfachsten Mitteln eine ergreifende Wirkung zu erzielen. — Albert Geiger (1866 bis 1915) wirkt dagegen eher als Kulturpoet, den vor allem die Darstellung der Entwicklung eines Menschen reizt („Roman Werners Jugend" 1905). In seinen Gedichten „Duft, Farbe, Ton" (1894) bewies er, daß Modernität des Empfindens mit echter Schönheitsgestaltung wohl vereinbar ist. — Auch der Schweizer Walter Siegfried (geb. 1858, lebt in Partenkirchen) hat uns einen bedeutenden Entwicklungsroman gegeben, in dem tiefgründige Seelenkenntnis und große Stimmungskraft sich zu edelster Wirkung ver-

Digitized by Google

einigen. Dieser „Tino Moralt“ (1890) ist allerdings eine so zwiespältige Künstlernatur, daß sie zu Grunde gehen muß; so hat Siegfried hier der pessimistischen Zeitströmung nachgegeben, ebenso in den lyrischen Phantasien, die er zu dem als Ergänzung zum „Moralt“ wirkenden „Fermont“ (1893) vereinigt hat. Seither aber hat ihm die innige Beschäftigung mit den Menschen seiner Heimat freudigere Werke abgewonnen („Um der Heimat willen“, „Gritli Brunnenmeister“, „Ein Wohltäter“), die zwar nicht die Größe der Anlage des ersten Werkes teilen, aber doch von echter Künstlerschaft zeugen. — Aus dem fränkisch-thüringischen Gebiet schöpfte J. G. Löffler (1833 bis 1902) den Stoff zu seinem herrlichen kulturgeschichtlichen Roman „Martin Bötzinger“ (1897). Die verworrene und vielfach umnachtete Zeit des 17. Jahrhunderts ist kaum jemals so wahr geschildert worden. Aber die von echtem Humor durchleuchtete Natur des Dichters läßt auch seinen Helden aus der Nacht des wüsten Geschehens zum Lichte einer reinen Weltanschauung durchdringen. Schlichte Gaben sind desselben Verfassers „Madlene“ (1898) und „Thüringer Märchen“ (1899). Aus dem Koburgischen stammte Heinrich Schaumberger (1843—1874), der leider so früh starb, daß er nicht auszureifen vermochte. Aber dieser Dorfschulmeister hat in „Zu spät“, „Im Hinterhaus“, „Vater und Sohn“, „Bergheimer Musikantengeschichte“, ganz vorzügliche Schilderungen des oberfränkischen Volkslebens geboten. Ihm reiht sich würdig an Heinrich Sohnrey (1859 geboren, lebt in Berlin), der in „Friedesinchens Lebenslauf“, „Verschworen, verloren“, „Die hinter den Bergen“ u. a. in echtem Gefühl und einfacher edler Sprache wahrhafte Darstellungen seiner hannoverschen Heimat gegeben hat. Gewinnen würden seine Werke noch, wenn die lehrhafte Absicht der Heimatschilderung weniger hervorträte. — Aus dem Emslande schrieb Emmy von Dincklage (1825—1891) ihre liebenswürdigen und von guter Beobachtung zeugenden Geschichten. Das Sauerland und die Sauerländer in Freud und Leid schildert mit ergreifendem Ernst, aber auch mit köstlichem Humor in Schriftsprache und Mundart Friedr. Wilh. Grimme (1827—1887; vergl. die Sammlung „Auf roter Erde“ 1902). Einen düsteren Ton bringen die doch vom Naturalismus stark beeinflußten Erzählungen „Pater peccavi“ und „Rote Erde“ des jung verstorbenen Julius Petri (1868—1894). — Kurländisches Leben in alter und neuer Zeit haben die meisten der Romane („Die von Kelles“) und Novellen von Hermann Pantenius (1843—1915) zum Inhalt. — Eine liebenswürde Erscheinung ist Heinrich Seidel (1842—1906), der mit behaglichem Humor die an großen Schicksalen arme, an ergötzlichem Erleben und stillem Genießen aber reiche Kleinwelt darstellt. (Die Geschichten von „Leberecht Hühnchen“ und „Heimatgesch.“ (1902.)

Digitized by Google

Die bedeutendste Erscheinung unter diesen Norddeutschen ist der Stettiner Hans Hoffmann (1848—1909). Zwar spielt die Mehrzahl seiner Erzählungen in seiner pommerschen Heimat, trotzdem kann man ihn nicht mit den vorgenannten Volks- und Heimatschilderern vergleichen. Er ist in ganz außerordentlichem Maße Kunstschriftsteller, die Einflüsse der Storm, Keller, Raabe wie auch Meyers sind leicht nachzuweisen, ohne daß aber der eigene Persönlichkeitsgehalt darunter Schaden leidet. Hervorragend schön ist Hoffmanns Prosa, man kann seine Erzählungen durchweg als Vortragsdichtungen bezeichnen. Unter den zahlreichen Novellensammlungen seien die von vielen Originalen belebten „Bozener Märchen und Mären" und das in der riesig angeschwollenen Schulliteratur einen besonderen Platz behauptende Geschichtenbuch „Das Gymnasium zu Stolpenburg" besonders erwähnt. In einigen seiner Werke wächst Hoffmann dann in die Reihe der Ersten. Sein großer dreibändiger Roman „Der eiserne Rittmeister" gehört zu den wertvollsten Schöpfungen auf dem Gebiet des historischen Romans. Kommen die beiden andern Romane „Landsturm" und „Wider den Kurfürsten" diesem nicht gleich, so geht die historische Novelle „Der Hexenprediger" noch darüber hinaus als ein Meisterwerk erschütternder Erzählungskunst. — Daß Hoffmann, so gern er vor dem Lärm des Tages ins „Land der Phäaken" flüchtete, doch offene Augen und ein warmes Herz für das Leben der Gegenwart behielt, bezeugen seine formvollendeten Gedichte „Vom Lebenswege".

IV. Abschnitt.

Die sogenannte „Moderne".

Von der Mitte der achtziger Jahre bis zur Gegenwart.

Erstes Kapitel.

Die Literatur-Revolution und der Naturalismus.

§ 125. Der Verlauf der Bewegung und ihre Nährquellen.

Wenn jemals, so war um die achtziger Jahre ein neuer „Sturm und Drang" berechtigt. Dafür bietet die Darstellung der seit dem Kriege herrschenden Literaturzustände, wie sie der vorangehende Abschnitt zu geben versucht hat, den besten Beweis. Denn, noch einmal sei es hervorgehoben, die gesunden Naturen,

Digitized by Google

die auch damals schufen, vermochten gegen die Modebeherrscher nicht aufzukommen. Als aber jetzt ein Drama Ernst Wildenbruchs, dessen dramatische Dichtungen bislang auf keine Bühne hatten gelangen können, auf einer geringen Berliner Bühne einen lauten Erfolg errang, da drangen die Stimmungen, die einen Teil der jüngeren Studentenschaft beseelten, an die Öffentlichkeit. Die kritischen Wortführer wurden die Brüder Hart, die in scharfen Waffengängen gegen den Feuilletonismus der Lindau und Blumenthal, die traurige Theaterwirtschaft und auch gegen die „Alten" zu Felde zogen. Diese Alten waren die Goldschnittslyriker der Geibelschen Richtung, die Beherrscher des Romanfeuilletons der Zeitungen, die „beliebten" Epiker und Romanschreiber für den Weihnachtstisch, die den Bücherbedarf des deutschen Volkes so ausgiebig deckten, daß das jüngere Geschlecht daneben überhaupt gar nicht zur Geltung kam. Die hier aufgestellten Forderungen gipfelten in dem Satze: „Reißen wir die jungen Geister los aus dem Banne, der sie umfängt, machen wir ihnen Luft und Mut, sagen wir ihnen, daß das Heil nicht aus Ägypten und Hellas kommt, sondern, daß sie schaffen müssen aus der germanischen Volksseele heraus, daß wir einer echt nationalen Dichtung bedürfen, nicht dem Stoffe nach, sondern dem Geiste, daß es wieder anzuknüpfen gilt an den jungen Goethe und seine Zeit, und daß wir weiter keine Formenglätte brauchen, sondern mehr Tiefe, mehr Glut, mehr Größe." Als nun aber 1884 in der Anthologie „Moderne Dichtercharaktere" diese aufgerufenen jungen Geister mit ihren Arbeiten vor der Öffentlichkeit erschienen, da war von einem Schaffen aus der „germanischen Volksseele heraus" ebenso wenig zu spüren, wie von dem „Anknüpfen an den jungen Goethe"; vielmehr muß man einer damals erschienenen Würdigung Otto von Leixners zustimmen, der zwar „die Zeichen von oft großer Begabung anerkannte, die aus den Gedichten der Anthologie sprach, aber sich ebenso entschieden wandte gegen die Übertreibungen, gegen den Messiaswahn, mit dem sich viele berauschten, den Atheismus, den andere selbstgefällig vortrugen, die auftauchende Neigung zur Sozialdemokratie und zu klingenden Prunkworten, und damit

Digitized by Google

zur Schauspielerei vor sich und andern, gegen das Spiel mit schmutzig erotischen Vorstellungen, die oft nicht einmal Wiedergabe des Erlebten, sondern nur Ausgeburten krankhafter Erregung waren." Nur kurze Zeit weiter, und niemand sprach mehr von der germanischen Volksseele und einer Anknüpfung an die ältere deutsche Literatur, sondern als einzige Möglichkeit der Rettung wurde die Nachahmung der Fremde, eines Zola, Dostojewski, Tolstoi, Ibsen verkündet.

Ursachen und Wirkung mischen sich in dieser Erscheinung, daß man in dem Bestreben einem unserm Volkstum fremden Geiste zu entrinnen, in die Abhängigkeit der Literatur der Fremde geriet. Diese fremde Literatur war eben stärker, als die unsrige, wenigstens soweit diese bekannt war. Zeigte fast die ganze junge Kritik eine merkwürdige Unkenntnis unserer Literatur, so war daran neben der jugendlichen Unreife doch auch die herrschende Literaturwissenschaft reichlich schuld. Ihre Pflicht wäre es gewesen, im Gegensatz zum Zeitungsfeuilletonismus auf die deutschen Meister des Realismus, auf Hebbel, Ludwig, auf Gottfried Keller, Gotthelf und Anzengruber hinzuweisen. Diese alle aber waren um diese Zeit so gut wie unbekannt, waren vollständig von der Modeliteratur in den Hintergrund gedrängt.

Daß aber das junge Geschlecht an den Ebers, Wolff, Dahn und den in Formschwelgerei aufgehenden Münchenern keinen Gefallen fand, wer vermöchte ihm das zu verübeln? Und auch der Anschluß an die Klassiker, selbst an den jungen Goethe war nicht möglich, wollte man sich dem Geist der eigenen Zeit nicht völlig entfremden. Denn inzwischen hatte die soziale Frage alle Gemüter ergriffen. Daß das bei uns später geschah als anderswo, darin liegt der springende Punkt. Die Franzosen hatten diese Literatur bereits, als man bei uns, des Bourgeoistums müde, sich mit sozialen Problemen abgab. Was Wunder, daß man sie bei ihnen nahm? Und diese Unzufriedenheit mit dem Bestehenden war ja auch — ohne daß man sozialdemokratisch zu denken brauchte — leicht erklärlich. Soweit sie sich gegen den Industrialismus, das Gründertum, die materialistische Genußsucht richtete, war nichts dagegen einzuwenden. Aber waren die

Digitized by Google

Zustände im übrigen Deutschland wirklich so gesund, wie sie manchem erschienen? War das konventionelle Leben des deutschen Bürgerstandes, der sich allen ernsten Fragen verschloß und nur an das behagliche oder auch protzige Genießen der Reichsherrlichkeit dachte, ein gesunder Zustand? Oder war das schneidige Strebertum des Durchschnittsakademikertums, dem die Karrière über alles ging, etwa erfreulich? — Nein, und tausendmal nein! Ein kräftiger, frischer Sturm ist niemals nötiger gewesen, als eben damals.

Allerdings damit wird die Art dieser zweiten Sturm- und Drangperiode nicht schöner und erquicklicher. Das Geschlecht, das ihn brachte, war eben selber nicht gesund — es war ja auch in unserer kränksten Zeit herangewachsen —, wie sollte es da Gesundheit bringen? Und so war es fast natürlich, daß man aus den fremden Vorbildern sich gerade die kranken und schädlichen Züge zur Nachahmung auswählte.

Es war vor allem der Franzose Emile Zola (1840—1902), aus dessen Romanen und theoretischen Schriften man sich die neuen ästhetischen Gesetze holte. Man ist heute wohl auch bei uns fast allgemein darüber hinaus, in Zola einen Pornographen zu sehen, wie das anfangs vielfach der Fall war. Mehr und mehr erkennt man in ihm jetzt den bitterernsten Ankläger des Verfalls und der Entartung seiner Zeit, insbesondere natürlich seines eigenen Volkes. Aber das verhängnisvolle war, daß Zola nicht — wie etwa einst Schiller in „Kabale und Liebe" — mit dichterischer Leidenschaft und sittlichem Pathos anklagte, sondern durch eine nüchterne, an der Methode der exakten Naturwissenschaft geschulte, jede Beobachtung verzeichnende Schilderung der Tatsachen. Nun ist es selbstverständlich, daß ein aufs Anklagen gerichteter Geist just das und fast nur das sieht, was anklagenswert ist, das Gute und Edle aber übersieht. Die ehrliche Absicht braucht darum nicht bezweifelt zu werden. Aber es kommt ganz von selbst dazu, daß der ästhetische Lehrsatz Zolas, ein Kunstwerk sei „ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament" im Naturalismus heißen müßte „durch ein pessimistisches, schwarzseherisches Temperament". Allerdings ist es auch um diesen

Digitized by Google

Begriff „Temperament" eine eigene Sache, denn so wie der Satz bei Zola steht, stimmt er auch für die realistische Dichtung überhaupt, wie denn auch in Deutschland zunächst der Schlachtruf hieß: „Realismus, nicht Idealismus." Man muß beim Naturalismus vielmehr diesen Begriff „Temperament", der sich doch mit dem der künstlerischen „Persönlichkeit" deckt, fast ganz ausschalten. Denn die Tätigkeit dieses Temperaments beruht doch wesentlich auf der Auswahl, der Gegeneinanderstellung des Geschehenen zu einem künstlerischen Zweck. Hier offenbart sich das Recht der Persönlichkeit. Der Naturalismus aber gab ein solches nicht zu, erkannte gewissermaßen nur eine Pflicht an, die nämlich, alles und jedes darzustellen, ohne irgend eine Auslassung, ohne Betonung eines Wichtigen, dem das drum und dran untergeordnet wird. Diese Nebenumstände wurden vielmehr geradezu die Hauptsache, zumal man die echt romanische Milieutheorie übernahm, nach der Charakter und Schicksal eines Menschen weniger das Ergebnis seiner inneren Anlage und seines Willens, als das Produkt der Einflüsse der Außenwelt sei.

Wie dagegen ein deutscher Naturalismus beschaffen sein müßte, ersehen wir am besten aus den Ausführungen Anzengrubers, mit denen er sich gegen viele moralisierende Kritiker verteidigte (Ges. Werke Bd. IV, S. 5 f.). „Ein solcher Autor (d. h. deutscher Naturalist) glaubt der Wirkung seines Stoffes im vorhinein sicher zu sein, wenn er alle seine Gestaltungskraft an das Kleine und Kleinliche aufwendet, und er will es dabei eingedenk bleiben, daß selbst die schmutzige Scholle ein Stück der Allnährerin Erde sei. Von allem, was ihm wohl und wehe das Herz bewegt, von allem, was in seinem Gehirn stürmt oder gärt, trägt er nichts in den Stoff hinein, er will alles aus ihm herausarbeiten, denn alle herz- und hirnbewegenden Gedanken betrachtet er auch nicht als in ihn selbst hineingelegt, sondern durch Welt und Zeit, Sonne und Wetter aus ihm herausgereift, und er hält es für gewiß, daß er ihnen in tausend Herzen und Gehirnen wieder begegnet, und daß bei einer jeden solchen Begegnung es in lohenden Funken aufsprüht, licht, klar, überzeugend! Er glaubt, daß von Menschenbrust zu Menschenbrust ein elektrischer Draht läuft, an dessen Ende unbekümmert darum, ob er unter Kloaken, Gefängniszellen und Bordellen hinzieht, die Botschaft des Geistes sich in Lettern fertig stellt. Er erspart uns keinen Schrei wehen Jammers, er erspart uns kein Jauchzen wilder Lust. Er stößt das Elend, das um Mitleid bettelt, nicht von

Digitized by Google

der Ecke, er jagt den Trunkenen, der alle belästigt, nicht von der Straße, alles, was er bei solchen unangenehmen Begegnungen für euch tut, ist, sie abkürzen, nachdem ihr aber doch den Eindruck einmal weghabt. Tugend und Laster, Kraft und Schwäche führen bei ihm ihre Sache in ihrer eigenen Weise. Er will das Leben in die Bücher bringen, nachdem man es lange genug nach Büchern lebte."

Die Theorie Zolas wurde mit dessen ganzer Art durch den deutschen Naturalismus übernommen, der sich auch fast ausschließlich an die großstädtischen Verhältnisse hielt. Damit, daß für Zola sittlicher Ernst in Anspruch genommen wird, soll nicht bestritten werden, daß unter seinen Nachahmern, den französischen, wie den deutschen, nicht wenige unlautere Elemente sich befunden haben, denen das Wühlen im Schmutz Bedürfnis war, denen die naturalistische Theorie oft genug bloß Deckmantel für ihre durchaus unliterarischen Absichten war. Daß daneben auch bei ernsten Künstlern ein Bevorzugen bedenklicher Stoffe und unlauterer Probleme vorhanden war, daß auch hier das Geschlechtliche im Kraftburschenton behandelt wurde, daß überhaupt eine Vorliebe für lärmendes, ja rohes Wesen viel verbreitet war, daß man im Gegensatz zu Anzengrubers Mahnung das Häßliche nicht abkürzte, sondern aufsuchte und dem Schönen und Guten geflissentlich aus dem Wege ging — gehört ja zu den Erscheinungen jedes „Sturms und Drangs", tritt bei diesem aber besonders hervor, weil es sich bei seinen Anführern weniger um dichterische Naturen, als um in Theorien befangene, kritische Köpfe handelte.

Ähnlich, wie die Franzosen, wirkten die Russen, zumal Dostojewski, dessen 1882 in Deutschland bekannt gewordener „Raskolnikoff" von der höchsten literarischen Bedeutung wurde. Die peinliche Sondierung der kranken Seelenzustände, in der jedes Nervenzucken gewissenhaft verzeichnet wurde, die geradezu polizeilich genaue Milieuschilderung wurden zum bestaunten Vorbild, während man die starke dichterische Kraft, die trotz allem in diesem Werke steckt, allzuleicht übersah. Leo Tolstoi brachte dann noch seine undeutschen Lehren mit ihrer verbitterten Lebensunfreudigkeit.

Digitized by Google

Die kranke Anlage der Zeit offenbarte sich auch darin, daß ebenfalls der dritte ausländische Einfluß nur ein schädlicher wurde, trotzdem es sich hier um einen stammverwandten germanischen handelte, trotzdem die Dramatik des Norwegers Henrik Ibsen Eigenschaften genug enthielt, die segensreich hätten wirken können. Aber man hielt sich nicht an seine Betonung des Rechtes der Individualität, man übernahm nicht seinen Glauben an ethische Pflichten, nicht die Bedeutung des Gewissens, sondern hielt sich an seine Schwächen, an die enge, den norwegischen Verhältnissen entnommene soziale Welt, an die nur für das Schlechte und Kranke geltend gemachte Vererbungstheorie.

So mündete die unter nationalen Gesichtspunkten begonnene Revolution der Literatur in einen durchaus unter dem Einfluß der Fremde stehenden Naturalismus. Und die Bekämpfer desselben vermochten unter der Ungunst der Zeiten nicht viel auszurichten, bis dann unter dem Einfluß Nietzsches andere geistige Strömungen die Übermacht gewannen.

In dieser Zeit ist die Großstadt und insbesondere Berlin zum Mittelpunkt des Literaturlebens geworden. Das hängt natürlich mit der Gesamtentwicklung zusammen. Die steigende Bedeutung von Handel und Gewerbe verlegte den Schwerpunkt des sozialen Lebens in die Großstädte, die dann ihrerseits die Herde für neue entscheidende Strömungen, z. B. die der Sozialdemokratie, wurden. Aber auch die andern geistigen Interessen, vorab die politischen und wissenschaftlichen sammelten sich hier, wie in einem Brennpunkte. Hier schlug das Leben die höchsten Wogen, der Luxus feierte seine Orgien, die Armut verkroch sich in die Höhlenwohnungen der Mietskasernen. In der Großstadt erschien die maßgebende Presse, waren die bedeutendsten Theater; das ganze Leben pulsierte hier heftiger. So mußte die Großstadt gerade der strebenden Jugend als der geeignete Kampf- und Tummelplatz erscheinen. Hier winkte der Lorbeer, lockte der Gewinn. Aber auch das neuartige Leben lockte den Künstler mit einer Fülle neuer Probleme, mit einer Masse des aus aller Welt zusammengeführten Menschenmaterials.

Digitized by Google

Die deutsche Provinz erwachte viel langsamer zum neuen Leben. Erst von der Mitte der siebziger Jahre ab drangen hier langsam die neuen Ideen ein. Der Kulturkampf, die heftigen naturwissenschaftlichen Streitfragen, die Sozialdemokratie — alles das kam wie aus einer fremden Welt und erregte vor allem die Gemüter der studierenden Jugend. Diese drängte es dann aus der Provinz in die Großstadt.

Julius Hart hat diese Stimmungen in seinem Gedichte „Auf der Fahrt nach Berlin" treffend ausgesprochen. Vom Westen her aus der Ruhe der duftschweren westfälischen Heide kommt er der Fahrt. Dort drüben liegt Berlin. Dampf, Qualm und bleiche Luft hängen über dem Vulkan, von Millionen Feuerbränden lodernd. „Ein Paradies, ein süßes Kanaan, — ein Höllenreich und Schatten bleich vermodernd".

Hinaus aus engem Wagen.
Berlin! Berlin! Nun hoch die junge Stirn,
ins wilde Leben laß dich mächtig tragen.

Berlin! Berlin! Die Menge drängt und wallt,
wirst du versinken hier in dunklen Massen
und über dich hinschreitend stumm und kalt
wird niemand deine schwache Hand erfassen?
Du suchst — du suchst die Welt in dieser Flut,
suchst glühende Rosen, grüne Lorbeerkronen . . .
Schau dort hinaus! Die Luft durchquillt's wie Blut,
es brennt die Schlacht, und niemand wird dich schonen.

Schau dort hinaus! Es flammt die Luft und glüht,
horch, Geigenton zu Tanz und üpp'gem Reigen!
Schau dort hinaus! Der fahle Nebel sprüht,
aus dem Gerippe nackt herniedersteigen.
Zusammen liegt hier Tod und Lebenslust
und Licht und Nebel in den langen Gassen.
Nun zeuch hinab, so stolz und selbstbewußt,
welch Spur willst du in diesen Fluten lassen?

Gleich den Brüdern Hart kamen aus den verschiedensten Provinzen Deutschlands junge Talente nach Berlin. Sie trugen im Herzen bei aller Leidenschaft für das großstädtische Leben die starke Stammes- und Heimatliebe, sie hatten aus ihrer Jugend das lebendige Verhältnis zur Natur. Den gefährlichen

Digitized by Google

Charakter der Internationalität einerseits, der lediglich verstandesmäßigen Kritik und der im Kaffeehaus gewachsenen Literaturmacherei andererseits erhielt das Schrifttum erst durch die ganz in der Großstadt wurzelnden, mehr journalistischen Kräfte, unter denen das Judentum vorherrschte.

* * *

Den äußeren Verlauf der Bewegung erkennt man am besten aus folgenden Daten. Wir haben als zwei Mittelpunkte München und Berlin. In der alten bayrischen Kunststadt wirkte M. G. Conrad mit leidenschaftlicher Kritik und derbem Ungestüm für den Naturalismus, den er in Paris kennen gelernt hatte und nun für das rechte Mittel hielt, die Literatur seiner immer ehrlich geliebten Heimat von Grund aus gesund zu machen. Er verkündete die Vorbildlichkeit Zolas und schuf 1885 in der Monatschrift „Die Gesellschaft" der ganzen Bewegung das wichtigste Organ, in dem sich schließlich alle jungen Kräfte zusammenfanden, zumal die von den Berlinern in großer Zahl gegründeten Zeitschriften recht kurzlebig waren. Mit der „Gesellschaft" verhielt es sich wie mit manchen Sezessionen in der Malerei. Es traten ihrem Mitarbeiterkreise manche bei, die keineswegs das naturalistische Programm des Herausgebers teilten, die aber mit ihrer eigenwilligen Persönlichkeit in den überkommenen Zeitschriften keinen Platz hatten.

Für Berlin wirkte als erster Aufruf die 1881 erfolgte Aufführung der „Karolinger" von Wildenbruch. 1882 bis 1884 erschienen die „kritischen Waffengänge" der Brüder Hart, auf deren Anregung auch 1884 die von Henckell und Conradi eingeleitete lyrische Sammlung „moderne Dichtercharaktere" herauskam. Die Brücke zu Conrad und seiner „Gesellschaft" schlugen dann von Berlin aus mit kritischem Werkzeug der keiferische und überlaute Conrad Alberti und der ehrlich kraftgenialische Karl Bleibtreu, der mit seiner Streitschrift „Die Revolution der Literatur" die bedeutendste der zahlreichen Programmbroschüren veröffentlichte. Bleibtreu lenkte auch die breitere

Digitized by Google

Aufmerksamkeit auf Max Kretzer, der sich abseits an Zola zum „Berliner" Naturalisten herangebildet hatte.

Da die Bewegung sich in der Großstadt vollzog, ist es leicht erklärlich, daß bald die journalistische und wissenschaftliche Kritik darauf Einfluß gewann. Paul Schlenther, Eugen Wolff, Otto Brahm, Leo Berg, Maximilian Harden u. a. vollbrachten diese kritische Festlegung der Forderungen und Eigenschaften der „Moderne" — der Name wurde in diesen Kreisen geprägt —, sie strebten nach Beeinflussung des Theaters, gründeten dazu (1889) den Verein „Die freie Bühne" und eine Zeitschrift gleichen Namens. Zola trat zurück, dafür wurden die Slawen und Norweger (neben Ibsen vor allem Kielland, Garborg, Hamsun) als Vorbilder aufgestellt. Arno Holz und Johannes Schlaf begründen in Theorie und Schöpfung den „konsequenten Naturalismus", von ihnen angeregt schafft der junge Gerhart Hauptmann sein Drama „Vor Sonnenaufgang". Der Naturalismus war jetzt nicht mehr ein neuer Stoff, sondern ein neuer Stil. Rasch setzte sich die „neue Kunst" durch. Schon 1891 erscheint Hauptmann im regelrechten Spielplan. 1892 gewinnt er mit den „Webern" den stärksten Erfolg für das naturalistische Drama, das von Sudermann bereits zur Theaterware umgemodelt wurde.

Auf diesem Höhepunkt zeigt sich aber auch schon die Überwindung. Nietzsche dringt durch, mit ihm die lauteste Verkündung der Rechte der Persönlichkeit. So versinkt „die Masse", und der einzelne wird wieder zum Problem der Dichtung, die erneut das Recht der Phantasie und aller der vom Naturalismus mit Bann belegten dichterischen Erbgüter in Anspruch nimmt.

Nachdem wir so den Entwicklungsgang im ganzen überblicken, wenden wir uns der Würdigung der Einzelerscheinungen zu. Wir sind dabei zu einer Einteilung des Stoffes gezwungen, die naturgemäß etwas Gewaltsames hat. Beweglich, wie die Zeit, sind auch die Zeitgenossen, und das Schaffen der meisten zeigt ein vielfältiges Gesicht. Auch rein zeitlich sind die Erscheinungen natürlich nicht säuberlich nach Jahren zu scheiden. So sind es die charakteristischen Hauptmerkmale, nach denen die Einordnung erfolgt. Dabei nehmen wir drei bedeutsame Dichtererscheinungen voraus, weil sie zwar in

Digitized by Google

die Zeit gehören, aber nicht erst durch die oben charakterisierte Bewegung hervorgerufen wurden. Der Kreis der „Stürmer und Dränger" schließt sich an. Dann folgen die Vertreter des Naturalismus in Drama, Lyrik und erzählender Prosa. Den Beschluß machen jene, die sich zielbewußt dieser Bewegung entgegenstellten.

§ 126. Drei Vorläufer. Wildenbruch. — Liliencron. — Fontane.

Wenn es noch eines Beweises für die Berechtigung der Literatur-Revolution bedürfte, könnte man ihn in der Tatsache finden, daß die drei stärksten Talente dieses Jahrzehnts ohne „Programm" und ohne Gemeinschaft sich im Gegensatz zur herrschenden Zeitrichtung in einer Art entwickelt hatten, daß sie nachher von den Stürmern für ihre Partei ins Feld gestellt werden konnten. Diese drei Dichter sind der Dramatiker Wildenbruch, der Lyriker Liliencron und der Erzähler Fontane. Von ihnen hat Fontane immer abseits gestanden, Liliencron ist erst nach Verlauf der Kampfzeit durch seine äußere Lebenslage ins öffentliche Literaturtreiben hineingeraten, Wildenbruch ist später von denen heftig bekämpft worden, die ihn zuerst als Herold der neuen Kunst gepriesen hatten.

„Die große Zeit der nationalen Einigung fand auf dem Gebiete der nationalen Literatur nur ein kleines Geschlecht vor. Namentlich auf dem Gebiete des Schauspieles standen wir ganz im Banne des aus Frankreich importierten sogenannten Salondramas; die Vorgeschichte Deutschlands mit ihren Heldengestalten schien gänzlich in Vergessenheit geraten zu sein. Diese Lücke drängte es mich auszufüllen, und alle die verschiedenen Schauspiele aus Deutschlands Vergangenheit, die ins Leben zu rufen mir vergönnt war, entstanden aus diesem mächtigen Empfinden." In diesen seinen eigenen Worten liegt die Bedeutung Ernst von Wildenbruchs (1845—1909) ausgesprochen, der durch sein Schaffen bewies, daß wir im eigenen Volkstum die Kraft zum Aufschwung gehabt und nicht der Fremde bedurft hätten. Wie in den achtziger Jahren mit den „Karolingern", „Harold", „Mennonit", „Väter und Söhne" gegen das französische Salondrama, hat Wildenbruch später durch „Heinrich und Heinrichs Geschlecht" und „Die Tochter des Erasmus" und zuletzt mit der „Rabensteinerin" das Recht der großen Dichtung gegen den Naturalismus, dem er selber im

Digitized by Google

„Meister Balzer" und in der „Haubenlerche" auf kurze Zeit verfallen war, zur Geltung gebracht. Aber schon vorher hatte er die Liebe des jungen Geschlechts, das ihm so begeistert zugejubelt hatte, eingebüßt durch seine Hohenzollerndramen („Die Quitzows", „Generalfeldoberst", „Der neue Herr"), trotzdem nur böser Wille die Ehrlichkeit der darin ausgesprochenen Gesinnung bezweifeln konnte. — Wildenbruch hat große dramatische Eigenschaften, leidenschaftlichen Schwung, hinreißende Sprache und vor allem Theaterblut. Allerdings mehr Theater-, als dramatisches Blut. Er geht zu viel auf die äußere Wirkung, er versteht großartig zu entwickeln, die ersten Akte sind fast immer meisterhaft, aber er versagt gerade dort, wo der echte Dramatiker sich offenbart, in der Motivierung der Charaktere. — Die naturalistischen Dramen des Dichters, wie die dorthin gehörigen Romane „Eifernde Liebe" und „Das wandernde Licht" zeigen Abhängigkeit von Sudermann und sind ziemlich belanglos. Höher steht der Roman „Die Schwesterseele"; ganz vortrefflich aber sind manche der kleineren Erzählungen („Der Meister von Tanagra", „Die Danaide", „Das edle Blut", „Tiefe Wasser" u. a.) und viele Balladen sind voll wuchtiger Kraft und kräftigem Empfinden, das allerdings zuweilen durch das allzustarke Pathos der Rede um die innerliche Wirkung gebracht wird.

Wildenbruchs höchster Wert für seine Zeit beruhte auf seiner starken, echt männlichen Persönlichkeit. In einer Zeit wechselseitiger Kompromisse war er einer der wenigen, die unbedingt tun, was sie nach den Innengesetzen ihres Wesens tun müssen. Es gab bei ihm keinen Zwiespalt zwischen Denken und Handeln, keinen Unterschied zwischen Überzeugung und Wort. Sein Dichtertum war ihm ein heiliges Amt; seine Gaben, seine Erfolge fühlte er als Verpflichtung, für sein Volk zu wirken. — In der Zeit schwächlicher Vorteilshascherei und verwaschener Moralbegriffe, in der der Dichter lebte, bedeuten diese Eigenschaften, die Wildenbruch mit hinreißend jugendlichem Schwung aussprach und betätigte, eine Kraft, die einem erst recht zum Bewußtsein kommt, wenn sie verloren ist. —

Eine urdeutsche Natur war auch **Detlev von Lilien-**

Digitized by Google

cron (1844—1909), der Urtypus des deutschen Landedelmanns, Bauer und Herr in einer Person. Leider ein Bauer ohne Land, darum erst Offizier, dann Beamter, immer aber ein das Leben in vollen Zügen in sich aufnehmender Dichter von einer köstlichen Mischung aus Natur und Kultur: „Ausleben Mensch! Ausleben ungemessen! Doch sollst du nie den Lebensernst vergessen."

In seiner kritiklosen Gutmütigkeit hat er es sich allerdings gefallen lassen, daß ihn alle Richtungen der „Moderne" zum Aushängeschild benutzten. Dabei ist er im Kern seines Wesens Romantiker, allerdings von der stärksten Art, und steht auf der Linie Eichendorff, Droste-Hülshoff, Strachwitz. „Modern" an ihm ist, wenn man will, die ungebundene Art, wie er von Liebesabenteuern singt. Da hat ihn wohl die Lust, dem Philister eins zu versetzen, öfters verleitet das rechte Maß zu überschreiten; in vereinzelten Stücken ist er sogar in der bloßen Darstellung des Geschlechtlichen stecken geblieben, aber diese Fälle sind glücklicherweise doch nur vereinzelt. Häufiger ist leider das Sichgehenlassen im Naturburschenton, das beim Jüngling erklärlich ist, beim gereiften Mann jedoch abstößt. Aber der echte Künstler, der in Liliencron lebt, hat ihn doch zumeist vor diesen Ausschreitungen bewahrt und die Freude an seiner in packenden Bildern sich aussprechenden unmittelbaren Anschauungskraft, seiner durchaus persönlichen Sprache, dem lebendigen Rhythmus seiner Gedichte sollte man sich durch die geschilderten Mängel nicht trüben lassen. Im Grunde ist er doch eine Edelnatur voll gesunder, starker Empfindung und von kernhafter Kraft. („Adjutantenritte", „Gedichte" und „Neue Gedichte".) — Liliencron ist durchaus subjektiver Künstler, ein objektiver Menschengestalter ist er nicht. Auch zeigen die umfangreicheren Prosawerke („Der Mäcen", „Mit dem linken Ellenbogen", „Leben und Lüge") wie die Dramen („Knut, der Herr", „Die Rantzow und die Pogwisch", „Der Trifels und Palermo") bei aller Schönheit im einzelnen, daß dem Dichter die Kraft und leider auch der Wille abgeht, größere Stoffe einheitlich und geschlossen zu behandeln. Dagegen hat er in kürzeren Prosastücken, vor allem

Digitized by Google

in den „Kriegsnovellen" packende Schilderungen von plastischer Anschaulichkeit gegeben.

Auch auf erzählendem Gebiete haben wir einen Dichter, der mit der „Moderne" als solcher nichts zu tun hat, den die Modernen aber nachher gern als einen der ihrigen in Anspruch nahmen. Aus innerer Notwendigkeit strebte er in seinen Werken höchste Lebenswahrheit an und wurde so auch zu einem Milieuschilderer ersten Ranges, freilich ohne darum darauf zu verzichten, menschliche Individualitäten zu schildern, — kurzum neben Gotthelf und Anzengruber, später als diese, und mitten in der Großstadt war uns ohne fremdes Vorbild ein „Naturalist" erstanden. Man möchte dabei allerdings die Worte „deutsch" und „künstlerisch" hinzufügen. Denn einmal schildert er auf Grund tiefdringendster Menschenkenntnis und reichster Erfahrung wirklich deutsche Menschen, nicht Übertragungen aus französischer, russischer oder norwegischer Literatur; und dann übte er gleich Anzengruber das Recht, am Sumpf vorbeizugehen und hielt sich nicht für verpflichtet, bis an den Hals hineinzuwaten. Dieser eine war Theodor Fontane (1819—1898), der Typus des Berliners in der deutschen Literatur, so gut Raimund der des Wieners ist. Sein dichterisches Schaffen zerfällt in zwei Teile, die durch eine mehr journalistische Periode von 1860—76 getrennt sind. In jener ersten Zeit liegt der Schwerpunkt seines Schaffens in der Balladendichtung, für die er sich an englischen und schottischen Mustern geschult hatte, jedoch ohne seine persönliche Eigenart einzubüßen, so daß er auf diesem Gebiete zu unsern Größten gehört. Als Fontane sich dann zum zweiten Male der Dichtung zuwandte, war er in jenen reifen Jahren, wo die eigentliche Leidenschaft fehlt. Dieser Mangel der leidenschaftlichen Anteilnahme des Dichters an seinen Gestalten ist das eigentlich Charakteristische. Er ist durchaus nur Beobachter, der scheinbar ganz teilnahmslos die Gestalten hinstellt und sich in Wort und Tat ausleben läßt. Und hier täuscht der Dichter den Leser nie, er will nicht überraschen, nur sachlich entwickeln; aber gerade durch diese unerschütterliche Wahrhaftigkeit gelangt er zu den tiefsten Wirkungen. Diese Eigenschaft zeigen auch die historischen Romane

Digitized by Google

(„Vor dem Sturm", „Grete Minde", „Schach von Wuthenow"), in denen es ihm weniger auf die eigentlichen geschichtlichen Vorgänge ankommt, wo er vielmehr die ganze Zeitstimmung, das Milieu, aus dem sie hervorgewachsen, schildert oder auch psychologische Probleme enthüllt. Seine modernen Romane zeigen in einer bewundernswerten Fülle lebensvoller Gestalten das Berliner Leben („L'Adultera", „Cécile", „Irrungen", „Stine", „Frau Jenny Treibel", „Effi Briest", „Die Poggenpuhls"). Fontanes letztes Werk „Der Stechlin" versucht ein Gesamtbild unserer Zeit zu geben. — In seinen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" hat der Dichter ein auf diesem Gebiete kaum wieder erreichtes Buch geboten, und auch seine autobiographischen Werke „Meine Kinderjahre" und „Zwischen zwanzig und dreißig" gehören wie seine „Briefe" zu den wertvollsten Erscheinungen auf diesen Gebieten der deutschen Literatur.

§ 127. Die Stürmer und Dränger.

Von den kritischen Wortführern der Berliner Bewegung, den beiden aus dem Münsterlande stammenden Brüdern Hart, war der ältere Heinrich (1855—1906) bereits als siebzehnjähriger mit einer Sammlung „Weltpfingsten" als Lyriker aufgetreten. Hier, wie in seinen späteren Gedichten, loht echtes Feuer, ein idealer Schwung, wozu eine sorgfältig behandelte Sprache kommt. Und mag er auch noch so überschwänglich sein, mag er sich noch so leicht von der Erregung des Augenblicks hinreißen lassen, er ist immer aufrichtig, und das ist bei der inneren Unwahrheit eines beträchtlichen Teils unserer Literatur eine hoch zu veranschlagende Eigenschaft. Ein gigantischer Plan war sein Riesenepos „Das Lied der Menschheit", das in 24 Dichtungen „die gesamte Entwicklung der Menschen und der Menschheit bis zur tausendfarbigen Gegenwart herauf und damit zugleich die gesamte Natur, alle Typen und Charaktere des Menschentums umspannen sollte". Die drei vollendeten Dichtungen „Tul und Nahila" (1888), „Nimrod" (1888) und „Mose" (1896) sind voll hinreißender Glut in Empfindung und Schilderung. Die Sprache ist mit glänzender Virtuosität be-

Digitized by Google

handelt. Jedenfalls war Heinrich Hart ein hervorragendes episches Talent, und es ist in dieser Hinsicht bedauerlich, daß ihn zeitlebens die kritische Tätigkeit so in Anspruch nahm, daß er nur in kargen Mußestunden der Muse dienen konnte. Als Kritiker hat er sich durch seinen Scharfsinn und seine Begeisterungsfähigkeit viele Verdienste erworben. Sehr aufschlußreich über die Entwicklungsgeschichte unseres neuen Schrifttums sind seine ungemein unterhaltsamen „Literarischen Erinnerungen".

Das Schwergewicht der Lebensarbeit des jüngeren der beiden Brüder, Julius Hart (geb. 1859, lebt in Berlin), liegt in seinen religiös-philosophischen Werken; denn sein ganzes Streben auch als Dichter ist die Vertiefung und sinnliche Erhöhung der Weltanschauung. In Werken voll tiefgründigen Wissens und gedankenreicher Spekulation hat er diese Anschauungen niedergelegt („Der neue Gott" 1899, „Vom höchsten Wissen" 1900, „Träume der Mittsommernacht" 1904). Der Versuch, in einer „Neuen Gemeinschaft" diese Lebensanschauungen in die Tat umzusetzen, scheiterte doch wohl weniger an äußeren Hemmungen, als am inneren Mangel der Klarheit und Logik. In Harts lyrischen Dichtungen „Sansara" (1879), „Homo sum" (1890) und „Triumph des Lebens" (1898) offenbart sich eine heiße Seele, die Leben und Denken in glühendem Empfinden umfängt und in rhythmisch reich belebten Versen kündet.

Den Dichtern der „modernen Dichtercharaktere" gemeinsam ist ein stürmischer Freiheitsdrang und eine in den verschiedensten Abarten schillernde soziale Tendenz. Das Mitleid für die Bedrückten, die Armen, die Enterbten, findet in innigen Rufen nach Besserung Ausdruck. Allerdings mischt sich dem echten Empfinden gleich ein gutes Teil Schauspielerei bei, denn so gut wie keiner dieser Dichter kannte die wirklichen Arbeiter und ihre Verhältnisse. Mit der Zeit wurden die Schriften heftiger und steigerten sich bis zur bittern Verhöhnung alles Bestehenden; manche der Dichter wurden Parteischreiber der Sozialdemokratie. Von den Herausgebern der „Dichtercharaktere" ist Wilhelm Arent (geb. 1864) seit Jahren körperlichem Siechtum verfallen, Hermann Conradi (1862—1890) früh verstorben. In Arents zahlreichen, unter vielfachen Pseudonymen herausgegebenen Gedichtbänden stehen einzelne sehr schöne Stücke, die sein echtes, aber nie zur Reife gelangtes Dichtertum beweisen. Daß Conradi ein hervor-

Digitized by Google

ragender Lyriker war, zeigen die „Lieder eines Sünders“ (1887) trotz aller Unreife. In seiner durchaus persönlichen Eigenart vermischen sich glänzende Formenschönheit, glühende Phantasie und eine lodernde Sinnlichkeit, die nicht nur den Dichter selber verzehrte, sondern auch sein Schaffen um die besten Wirkungen brachte (vergl. die blutrünstige Skizzensammlung „Brutalitäten“). Seine Dostojewskis Seelenanalyse anstrebenden Romane „Phrasen“ und „Adam Mensch“ sind, da sie des Dichters eigene Seele spiegeln, als Zeitdokumente von Interesse. Zu fanatischem Haß und wildem Hohn steigern sich die politischen Gedichte Karl Henckells (geb. 1864, lebt in München). Kraft der Sprache und des Rhythmus hat er, aber oft ist alles nur dröhnende Phrase. Seine ganze Art wirkt mehr journalistisch; er entflammt leicht für von außen empfangene Eindrücke, schöpft aber nur selten aus der Tiefe des eigenen Empfindens. Dann gelingen ihm (Sammlung der Gedichte 1898) sinnige, heitere und gesunde Liebeslieder und begeisternde Dithyramben. In neuerer Zeit überwiegt glücklicherweise diese erfreuliche Seite seiner zweifellosen Begabung. — Ehrlicher, tiefer, deshalb auch weniger blind und haßsprühend sind die Werke John Henry Mackays (geb. 1864, lebt in Berlin), eines geborenen Schotten und Maurice Reinhold von Sterns (geboren 1860, lebt in Linz), der sich allmählich von der Sozialdemokratie los zu echtem Nationalgefühl und tiefer Religiosität durchgerungen hat. Des ersteren Gedichte (mehrere Sammlungen „Dichtungen“, „Arma parata fero“, „Sturm“, „Das starke Jahr“) erfreuen oft durch inniges Naturgefühl, einschmeichelnde Form und eine gewisse Wehmut. Die Prosawerke leiden an den anarchistischen Absichten des Verfassers. Davon frei sind die Romane „Der Schwimmer“ (1901) und „Der Sybarit“ (1903), des Dichters letzte Werke, die aber über die kleinliche Schilderung kleinlicher Lebensgänge nicht hinauskommen. Sterns zahlreiche Gedichtsammlungen zeigen einen Mann von echtem Gefühl, warmem Naturempfinden und innigem Schönheitsdrang. Auch seine Kampflieder sind im Ton nicht so herausfordernd, wie die Henckells. Die besten Sammlungen sind: „Ausgewählte Gedichte“ und „Mattgold“, „Blumen und Blitze“, „Sonnenwolken“. Es fehlt Stern leider an Selbstkritik. Aus seinen allzu zahlreichen Sammlungen ließe sich eine Auswahl zusammenstellen, die zum besten der neueren Lyrik gehören würde. — Zweifellos eine reiche Begabung, zu der ein geradezu fieberhaftes Streben, ein rastloses Ringen nach dem Höchsten kommt, besitzt Karl Bleibtreu (geb. 1859, lebt in Zürich). Leider reicht seine wirkliche Gestaltungskraft nirgendwo zur Ausführung seiner Absichten aus. Allen seinen Arbeiten fehlt die Einheitlichkeit, ein Zwiespalt zerreißt sie, kräftig Gesundes und widerlich Krankes, echt Empfundenes und Gespreiztes stehen unvermittelt nebeneinander.

Digitized by Google

Und wenn Bleibtreu in seiner Broschüre „Revolution der Literatur" sagte: „Der Typus dieser ganzen Dichtergeneration ist der Größenwahn", so trifft das auf niemand mehr zu, als auf ihn selbst. Sein Bestes und am meisten Ausgeglichenes liegt in den Schlachtenbildern („Dies irae" u. a.); der Roman „Größenwahn" bringt viele Persönlichkeiten der jungen Literaturbewegung in zum Teil stark verzerrten Karikaturen. Seinen Idolen Byron und Napoleon hat er auch in verschiedenen Dramen gehuldigt. — Neben Bleibtreu wirkte als kritischer Heerrufer der „Revolution der Literatur" Konrad Alberti (eigentlich Sittenfeld, 1862—1918). An der leidenschaftlichen Hingabe, dem ehrlichen Pathos des ersteren gemessen, wirkte Alberti mehr als der geschäftige aufgeregte, in der Theorie bis an die äußersten Grenzen gehende, in Wirklichkeit immer auf seinen Vorteil bedachte journalistische Vertreter der Richtung. Solche unerfreuliche Erscheinungen stehen bei allen modernen Kunstbewegungen im Vordergrund und tragen in der Regel die Schuld an der Schroffheit der Kunstkämpfe. Von Alberti stammt der wahnwitzige Satz, daß als dichterischer Stoff der Tod des größten Helden nicht höher stehe als die Geburtswehen einer Kuh. Von geradezu alberner Anmaßung in seinen kritischen Schriften, ist er in seinen Erzählungen durchaus nüchtern verstandesmäßiger Beobachter. Natürlich treibt er auch die naturalistische Schilderung bis aufs äußerste und wühlt in widerlichem Schmutz („Alte und Junge"). Durchaus verstandesmäßig ist auch der Versuch, in „Schröter u. Co." Freytags „Soll und Haben" fortzusetzen. Die späteren Werke Albertis haben keinerlei literarische Bedeutung.

Bleibtreu und Alberti vermittelten zwischen dem Berliner und dem Münchener Kreise. Die Seele des letzteren war als Herausgeber der „Gesellschaft", deren Bedeutung schon oben gewürdigt wurde, Michael Georg Conrad (geb. 1846, lebt in München), in dem sich deutsches Naturburschentum eigentümlich mit französischen Einflüssen mischte. Die letzteren zeigen sich in naturalistischen Neigungen, vor allem in der, das Geschlechtsleben bis in seine gröbsten Verirrungen zu verfolgen. („Lutetias Töchter", „Was die Isar rauscht", „Die klugen Jungfrauen" u. a.) Dagegen bedeuten seine letzten Romane „In purpurner Finsternis", in dem der Verfasser das Bild eines Zukunftstaates entrollt, „Majestät", der das Geschick des unglücklichen Bayernkönigs Ludwigs II. zum Inhalt hat und der leider etwas konstruierte Heimatroman „Der Herrgott am Grenzstein" einen starken Schritt nach oben. Sein Bestes aber liegt in einzelnen tief empfundenen lyrischen Gedichten. In eigentümlicher Weise mischt sich bei Wolfgang Kirchbach (1857—1906) kühle Beobachtung mit glühender Leidenschaft. Doch lebt in seinen Werken auch ein starker ethischer Drang und kräftiges nationales Fühlen.

Digitized by Google

(„Salvatore Rosa", „Kinder des Reiches".) Der Dichter hat auch als Dramatiker Beachtenswertes geleistet: „Waiblinger", „Des Sonnenreichs Untergang", „Gordon Pascha" u. s. w.)

An dieser Stelle ist noch kurz des Vereins „Durch" zu gedenken, der bedeutendsten unter den zahlreichen Vereinsgründungen dieser Richtung.

Dadurch daß der Arzt Konrad Küster, der Schöpfer der „Deutschen Studentenzeitung" auch die Seele dieses Vereins war, gewann die junge Literaturbewegung rasch Boden in der Studentenschaft, zumal seitdem die „Akademische Zeitschrift" in ihrem literarischen Teil den „Stürmern" Gastfreundschaft gewährte. Diese Zeitschrift stand unter Leitung Leo Bergs (1862—1908), eines scharfen, anregungsreichen, aber doch wenig aufbauenden Kritikers. In diesem literarischen Verein „Durch", in dem neben den Dichtern auch junge Gelehrte, wie die späteren Literaturgeschichtler Eugen Wolff (geb. 1863, jetzt Prof. in Kiel) und Adalbert v. Hanstein (1861—1905), der sich in einer Sammlung „Menschenlieder" als gedankenreicher Lyriker erwies, verkehrten, wurde die Ästhetik der „Moderne" festgelegt und überhaupt der ganze Umfang der neuen Kunst, ihr Verhältnis zu den brennenden Lebensfragen, vorab zum Sozialismus und den Naturwissenschaften, aufs lebhafteste durchgesprochen. Von hier aus drang dann auch die mehr literarisch kritische Behandlung der neuen Literatur in die Tagespresse und in die Zeitschriften.

Unter den Ästhetikern des Vereins gewann bald bedeutenden Einfluß Wilhelm Bölsche (geb. 1861, lebt in Friedrichshagen), der mit den „naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie" die „Prolegomena einer realistischen Poesie" zu schaffen trachtete. Zu diesem Werke war Bölsche befähigt durch seine eingehenden naturwissenschaftlichen Studien und eine scharfe eigene Beobachtungsgabe. Von letzterer legen beredtes Zeugnis ab die ausgezeichneten Naturschilderungen in seinem Roman „Die Mittagsgöttin" (1891), der im übrigen den Sieg der darwinistischen Naturwissenschaft über allen Mystizismus verkündet. Durch poetisch angehauchte, in lebendiger Anschaulichkeit vorgetragene, aber vor kritischer Untersuchung vielfach nicht standhaltende Bücher naturwissenschaftlichen Inhalts („Entwicklungsgeschichte der Natur", „Liebesleben in der Natur", „Stunden im All") gewann sich Bölsche später eine sehr große Lesergemeinde.

Die Mitglieder dieses Vereins finden wir auch größtenteils wieder unter den Begründern der „Freien Bühne". Der seit der ersten Berliner Aufführung der „Gespenster" (9. Jan. 1887) stetig wachsende Einfluß Ibsens legte mit der zunehmen-

Digitized by Google

den Zahl dramatischer Arbeiten im Kreise der Jungen das Verlangen nach einer Bühne nahe, die unabhängig von der Zensur und den Publikumsrücksichten der Geschäftstheater war. So wurde, hauptsächlich auf Anregung einiger der jungen Bewegung zugetanen Theaterkritiker — (genannt seien Paul Schlenther, der Biograph Hauptmanns, Herausgeber Ibsens und ein Jahrzehnt lang Direktor des Wiener Burgtheaters; Otto Brahm, der Biograph Kleists, später Direktor des Deutschen und danach des Lessingtheaters, vor allem berühmt durch die Aufführungen der Werke Ibsens und Gerh. Hauptmanns; Maximilian Harden, der in allen Glanzlichtern schillernde Essayist und Herausgeber der „Zukunft") — 1889 der Theaterverein „Freie Bühne" gegründet, der rasch zahlreiche Mitglieder gewann und die Geburtstätte manches neuen Dramas wurde. Heute bietet er, im Wesen verwandelt, seinen nach vielen Tausenden zählenden Mitgliedern gute Theatergenüsse zu niedrigen Preisen.

§ 128. Der Naturalismus im Drama.

Während die Bewegung des eigentlichen neuern „Sturms und Drangs" sich im Grunde innerhalb der Literaturkreise abspielte und kaum einer der Dichter mit seinen Büchern ins breite Publikum drang — auch bei Liliencron ist das erst später der Fall gewesen —, hat der Naturalismus bald große Wirkung gewonnen. Ja mit den neunziger Jahren eroberte er sich die Bühne, auf der er im nächsten Jahrzehnt das neuere ernste Drama eigentlich fast allein vertritt. Den Boden dazu bereitete Hermann Sudermann (geb. 1857, lebt in Berlin), eine jener Übergangserscheinungen, die gewissermaßen den Erfolg einer neuen Richtung wittern und nun von dieser genug übernehmen, um pikant, „modern" zu sein, dabei aber genug vom Alten und als erfolgsicher Erprobten beibehalten, um nicht gleich vor den Kopf zu stoßen. Es fällt einem heute schon schwer zu begreifen, wie Sudermanns Dramen als wirkliche Gestaltungen des heutigen Lebens haben gelten können, wie sie ihre fast bei-

Digitized by Google

spielloſen Erfolge zu erringen vermochten. Heute iſt eine Sudermann-Première kaum noch ein geſellſchaftliches Ereignis; daß ſie ein literariſches Geſchehnis werden könnte, erwartet niemand mehr. In Sudermann überwiegt der ſehr begabte Theatraliker den wirklichen Dramatiker. Er hat weniger von den großen Vorbildern Zola und Ibſen gelernt, mehr vom theatraliſchen Dumas und als Erzähler von der Pikanterie Mauppaſſants, deſſen pſychologiſche Feinheit er aber nirgends erreicht. Wie Dumas ſtellt er ein packendes Problem auf, wie jener ſtellt er es durch ſcharfe Antitheſen in grelles Licht, wie jener hat er meiſtens einen Raiſonneur, der den Fall behandelt, wie jener packt er das Problem niemals im Kerne, wie jener wagt er niemals, es durchzuführen. Mit ſcharfen realiſtiſchen Zügen miſcht er Sentimentalität in bewußter Abſicht auf Wirkung. So iſt er als Ganzes eine höchſt unerquickliche Erſcheinung, um ſo unerfreulicher, als die große Begabung unverkennbar iſt.

Sudermanns Dramen ſind „Die Ehre“ (1889), „Sodoms Ende“ (1891), wohl das wertvollſte, weil perſönlichſte, „Heimat“, „Schmetterlingsſchlacht“, „Das Glück im Winkel“, (Nietzſches Übermenſch ins oſtpreußiſche Junkertum übertragen), „Morituri“, drei Einakter, unter denen der moderne „Fritzchen“ der beſte iſt; die bibliſche Tragödie „Johannes“, wo Sudermann am Stoff natürlich ſcheitern mußte; „Die drei Reiherfedern“, worin ihm Hauptmanns Erfolg mit der „verſunkenen Glocke“ aufs Märchengebiet verlockte, und „Es lebe das Leben“ mit ſchwächlichem Lebensverzicht. Die Komödie „Der Sturmgeſelle Sokrates“ zeigte dann, daß ihm nicht nur aller Humor, ſondern auch die Fähigkeit der ſtarken Anteilnahme an einem großen Geſchehen abgeht. Muß man „Stein unter Steinen“ wenigſtens das ehrliche Bemühen um eine ernſte Anteilnahme an einem ſchweren Probleme unſeres ſozialen Lebens nachrühmen, ſo iſt „Das Blumenboot“ in jeder Hinſicht ein leckes Fahrzeug, das denn auch in den Wogen des Sudermann nicht mehr günſtigen Theatertreibens alsbald unterging. Den unter dem Titel „Roſen“ vereinigten Einaktern vermochte ſelbſt die dick aufgetragene Erotik den erſehnten Theatererfolg nicht zu bringen, der den „Strandkindern“ in einer Form zuteil wurde, wie wir ſie bei Saiſonſtücken gewohnt ſind, die von vorneherein nichts weiter ſein wollen, als Theatermarktware. — Unter Sudermanns erzählenden Schriften, die zum Teil frivol („Im Zwielicht“, „Iolanthes Hochzeit“), zum Teil ſenſationell („Der

Digitized by Google

Wunsch", „Der Katzensteg"), zum Teil naturalistisch („Es war") sind, befindet sich ein sehr gutes Werk, der Roman „Frau Sorge" (1887), in dem er in seinem Heimatboden wurzelt und mit ernster Sachlichkeit ein starkes Menschenschicksal entwickelt.

Als die Vorkämpfer eines „konsequenten Naturalismus" auf der Bühne, der auch auf die formale Technik sich erstreckte, indem er sowohl eine logisch aufgebaute Handlung, wie eine zusammenhängende Sprache als der Natur widersprechend verwarf, haben Arno Holz (geb. 1863, lebt in Berlin) und Johannes Schlaf (geb. 1862, lebt in Weimar) zu gelten, indem sie gemeinsam unter dem Decknamen Bjarne P. Holmsen erst die naturalistischen Novellen „Papa Hamlet" (1889), dann das Drama „Familie Selicke" (1890) herausgaben. Diesem „B. P. Holmsen" widmete sein erstes Drama Gerhart Hauptmann (geb. 1862, lebt in Berlin und Schreiberhau), der der Hauptvertreter des Naturalismus auf der Bühne wurde. Hauptmann wurzelt fest in seiner deutschen, genauer schlesischen Heimat, die er nun mit der Technik des Naturalismus darstellt. Da er äußerst scharf beobachtet, gelingt ihm eine feine Darstellung aller Einzelheiten und vor allem eine unbedingt überzeugende Schilderung des Milieus. Weniger überzeugend wirken seine Menschen, weil sie eben durchaus aus Einzelzügen bestehen, während die schöpferische Gesamtgestaltung fehlt. Allerdings, wo er getreu ein Modell kopieren kann, schafft er lebenswahre Gestalten. Aber es ist klar, daß auch diese sich nicht zur höheren typischen Geltung zu erheben vermögen, womit dann alles im Einzelfall stecken bleibt und nur für diesen zutrifft. Damit wäre jede echte Tragik ausgeschlossen, wenn nicht des Dichters edle Liebe zu den Armen und Bedrückten, sein starkes Mitleid von solcher überzeugenden Stimmungskraft wäre, daß sich ihr niemand zu entziehen vermag. Es geht übrigens unverkennbar ein innerer Zwiespalt durch des Dichters Natur, der sich darin äußert, daß er seit etlichen Jahren zwischen Naturalismus und mystischem Symbolismus im Märchendrama hin und her schwankt. Ob er die höhere Einheit finden wird, steht dahin; die letzten Schöpfungen

Digitized by Google

des zweifellos mit höchstem Ernst strebenden Dichters bedeuteten eher ein Abfallen.

Die Dramen sind „Vor Sonnenaufgang", „Das Friedensfest" und „Einsame Menschen", die alle drei sehr unter dem Einfluß Ibsens stehen. Mit dem letzten Werke eroberte sich Hauptmann die Bühne, auf der er mit den wuchtigen „Webern" (1892), die den Weberaufstand von 1844 darstellten, einen starken Erfolg gewann. In „Kollege Crampton" und „Der Biberpelz" hat er dann Charaktergemälde von überzeugender Lebendigkeit und echtem Humor geschaffen. 1893 folgte dann „Hanneles Himmelfahrt", wo in die naturalistischen Armenhäuslerszenen die Visionen des sterbenden Kindes hineinklangen. Von Symbolismus kann man nicht wohl reden, zu dem gelangte der Dichter in der „Versunkenen Glocke" (1896), nachdem er inzwischen den vergeblichen Versuch unternommen, im „Florian Geyer" dem historischen Drama mit den Mitteln naturalistischer Kleinkunst beizukommen. Seitdem kam dann noch das echte Naturalistenstück „Fuhrmann Henschel", ein zerfahrenes Scherzspiel „Schluck und Jau", das schwache Seitenstück zu Kollege Crampton „Michael Kramer" und die verunglückte Fortsetzung des „Biberpelzes" durch den „roten Hahn". — „Der arme Heinrich" gehört dann mit der menschlichen Vertiefung des Konfliktes der alten Erzählung Hartmanns von Aue wieder der symbolistischen Richtung an. Dauernderer Erfolg ward der „Rose Bernd" zu Teil, wo des Dichters Fähigkeit des Mitleidens wieder mit unwiderstehlicher Stimmungskraft das Tausenderlei der in Einzelheiten zerfallenden Darstellung zusammenbindet. Die letzten Werke des Dichters „Elga", „Und Pippa tanzt", „Die Jungfern vom Bischofsberg", „Kaiser Karls Geisel", „Griselda" bedeuten ebenso viele Fehlschläge. Natürlich fehlen nirgendwo feine dichterische Züge, aber überall eine stärkere Lebenskraft, die zwar einige Gestalten in „Gabriel Schillings Flucht" beseelt, wofür aber dann wieder der Gesamtgehalt zu kleinlich in der Anekdote stecken bleibt. — Mit seinem Roman „Emanuel Quint" (1910) hat Hauptmann der tiefen religiösen Sehnsucht in den Kreisen der Armen und Bedrückten starken Ausdruck gegeben, und wieder ergreift das tiefe Mitleiden seiner gütigen Seele. Aber dem „Narrentum in Christo" fehlt die Größe, weil dem Dichter selbst letzterdings der Mut und die Schwungkraft zur Größe abgeht.

Ein abschließendes Urteil über den Begründer des „konsequenten Naturalismus" Arno Holz scheint mir vorerst noch unmöglich. Wie schon in seinem „Buch der Zeit" neben dem weltvergessenen Idylliker der bittere Satiriker stand, führt auch in seinem Schaffen der rücksichtslose Theoretiker zu unvereinbaren Widersprüchen mit manchen Ergebnissen seiner Künstlerlaune. Den einzigen Bühnenerfolg

Digitized by Google

gewann Holz mit dem Gymnasialstück „Traumulus" (1904), das sich ganz den üblichen Theaterforderungen beugte. Das satirische Lustspiel „Die Sozialaristokraten", die tief bohrenden Tragödien „Sonnenfinsternis" und „Ignorabimus" haben ihre Lebenskraft auf der Bühne noch nicht bewähren können. Aber auch in der Lyrik, die Holz „revolutionierte", indem er im „Phantasus" (1898) Reim und Strophe verbannte, und „lediglich durch einen Rhythmus getragen werden sollte, der nur durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt", gab Holz nachher in dem Frühlingsstrauß aus der Rokoko „Aus Urgroßmutters Garten" und dem „Dafnis" archaistische Spielereien. Die große materielle Not des Dichters allein kann diese Widersprüche nicht erklären.

Einfacher steht es um Johannes Schlaf. Es zieht ihn zu schwächlichen Menschen, deren Denken, Fühlen und geringes Handeln er in Erzählungen und Romanen vorführt. Schade um die glänzende Stimmungsmalerei, die hier verschwendet wird. In kurzen Skizzen („Dingsda", „Die Kuhmagd", „Frühjahrsblumen") gelangt er allenfalls noch zur künstlerischen Einheit; die größeren Werke zerfließen zu völliger Gestaltlosigkeit. Sein Romanzyklus „Das dritte Reich", „Die Suchenden", „Peter Boies Freite" will den Sehnsuchtsmenschen, die „neuinkarnierte und vollendete möglichste Welt- und Allharmonie", gibt aber in Wirklichkeit nur nervenkranke und aufgeregte Stimmungsmenschen, die zu jeglicher Tat unfähig sind. Dagegen wirkt der Berliner Roman „Der Kleine" (1906) als ein begrüßenswertes Zeichen der Gesundung.

Neben Hauptmann schien Max Halbe (geb. 1865, lebt in München) eine Stütze des naturalistischen Dramas werden zu sollen. Nachdem er im „Eisgang" eine starke Talentprobe gegeben, gewann er mit der „Jugend" (1893) einen riesigen Erfolg, zu dem sicher äußere Umstände und die schwüle Sinnlichkeit des Inhalts mit beigetragen haben, der aber doch durch die Fülle der Stimmung auch literarisch erklärlich ist. Seither vermochte aber Halbe nicht mehr recht durchzudringen; doch leben in „Mutter Erde", „Das tausendjährige Reich" und „Haus Rosenhagen" so viele gesunde Elemente, so viel erdfeste Heimatfreude, daß man von ihm wohl noch Gutes erwarten darf. Fehlt ihm für das Drama zu sehr die feste Gestaltungskraft, so nähren die erzählenden Werke, die Halbe zuletzt veröffentlichte: „Der Ring des Lebens" und „Die Tat des Dietrich Stobäus" diese Hoffnung, wenn sie auch noch keine Erfüllung bedeuten.

Otto Erich Hartleben (1864—1905) hat mit der Tragödie „Rosenmontag" (1900) dank der lebendigen Charakteristik und dem aus dem tatsächlichen Leben gegriffenen Konflikt den starken Bühnenerfolg gewonnen, den seine ausgesprochen naturalistischen Dramen

Digitized by Google

„Hanna Jagert", „Erziehung zur Ehe" u. s. w. nicht hatten erringen können. Dagegen versagte seine letzte dramatische Arbeit „Im grünen Baum zur Nachtigall" ebenso in der gespreizten Satire, wie in der oberflächlichen Charakteristik. Sein Bestes gab Hartleben in der Lyrik („Meine Verse", 1895, und „Von reifen Früchten"), wo ihm formvollendete und prächtig gesehene Gedichte gelungen sind. In Prosahumoresken ist Hartleben der Vertreter eines ulkigen, drastischen, aber im Grunde doch kranken Bierhumors, der freilich oft genug nicht nur schmutzig, sondern auch läppisch wirkt. Geradezu bedrückend wirkt die geistige und seelische Armut in des Dichters „Briefen", mit deren Veröffentlichung man seinem Andenken einen schlechten Dienst erwiesen hat.

Getreuester Epigone Hauptmanns ist der Berliner Georg Hirschfeld (geb. 1873, lebt in München), der seine eigene Art nur darin bewährte, daß er das ihm vertraute jüdische Milieu schilderte („Die Mütter", „Der junge Goldner"). Natürlich gewann er damit in Berlin großen Erfolg; daß er nach seines Vorbildes Vorgang auch zum Symbolismus gelangen mußte, war vorauszusehen. Er wählte sich die Salzburger Alpen und schrieb das Märchendrama „Der Weg zum Licht", das verdientermaßen durchfiel. Seine letzten Schöpfungen kranken vollends an blutleerem Artistentum, für das der Roman „Das Mädchen von Lille" geradezu typisch ist.

Aus München stammt Josef Ruederer (1861—1915), dessen Schaffen leider so sehr auf den satirischen Unterton eingestimmt ist, daß die tieferen Wirkungen, zu denen er wohl fähig wäre, ausbleiben. Das zeigt sich stärker, als in der Dorfkomödie „Fahnenweihe" (1894) in der 1848er Revolutionskomödie „Morgenröte" (1904), wo schließlich die von gesunden Instinkten geleitete Bevölkerung ebenso verhöhnt wird, wie der Hof Ludwig I. und seiner Favoritin Lola Montez. Der satirische oder ulkige Ton beherrscht auch die Novellensammlungen „Tragikomödien" und „Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten" (1899). Ebenso vor allem Satiriker ist ein anderer Bayer, Ludwig Thoma (geb. 1867), der Peter Schlehmil des „Simplizissimus". Seine Komödien „Die Medaille" und „Die Lokalbahn" sind aber sicher die besten dramatischen Satiren der neueren deutschen Literatur. Bedeutend ist auch der Bauernroman „Andreas Vöst". Daß die Werke Thomas von Ausfällen gegen Staat und Kirche wimmeln, braucht beim Hauptredakteur des Simplizissimus nicht erst erwähnt zu werden.

Allzu jung gestorben ist der Niederdeutsche Fritz Stavenhagen (1876—1906), dessen plattdeutsche Dramen „Jürgen Piepers", „Der Lotse" und vor allem „Mutter Mews" in Stimmungskraft und Wahrheit der Charakteristik zum Besten des Naturalismus gehören.

Digitized by Google

Österreicher ist Philipp Langmann (geb. 1862, lebt in Wien), der mit dem Arbeiterdrama „Barthel Turaser" (1897) einen starken Erfolg errang, der um so mehr verdient war, als trotz aller naturalistischen Detailschilderung der treibende Konflikt rein im Seelischen lag. — In diesem Zusammenhange nennen wir auch am besten den Tiroler Karl Schönherr (geb. 1869, lebt in Wien), der sich für seine Dramen an Anzengruber geschult hat. Während seine früheren Arbeiten „Bildschnitzer", „Sonnwendtag" und „Erde" mehr nur durch einzelne Charakter und die Stoffe fesselten, gewann er mit der Tragödie „Glaube und Heimat" (1910) einen der stärksten Theatererfolge der letzten Jahre. Dazu hat wohl auch im wesentlichen der Stoff beigetragen, der die Glaubenskämpfe zwischen Katholiken und Protestanten in Österreich in scharf aufgetragenen Farben behandelt und vom Dichter wohl nicht tendenziös gedacht, vom Publikum aber vielfach so aufgenommen wurde. Immerhin sollte man sich darüber freuen, daß hier wieder einmal schwere menschliche Schicksale in einem Stile behandelt sind, der trotz mancher theaterhafter Züge der Größe nicht entbehrt. Von höchstem technischem Können, dem es gelingt mit drei Personen ein abendfüllendes Stück zu bestreiten, zeugt „Der Weibsteufel". Mit stärkster dramatischer Energie ist auch der aufgeworfene Vorwurf durchgeführt. Aber alles das hilft uns nicht gegen diese kalte Verneinung alles ethischen Empfindens. Ein in den Rollen vertauschtes milderes und nachdenksameres Seitenstück zu dieser Tragödie der aus natürlicher Sinnlichkeit erwachsenen Lebensgier, „Frau Suitner" verfällt zu sehr epischer Breite. Dagegen ist das knappe Bild aus dem Tiroler Freiheitskrieg „Volk in Not" ein wuchtiges Fresko von echter Größe, der man nur mehr Herz wünscht.

Auf der Bühne erfolgreicher, als die Vertreter des schroffen Naturalismus waren jene Dramatiker, die nur soviel vom Naturalismus übernahmen, als sich das moderne Theaterpublikum gern gefallen läßt, die im übrigen eher Zeitprobleme in tendenziöser Absicht aufgriffen. — Max Dreyer (geb. 1862, lebt in Berlin) erfreut dabei fast immer durch gesunde Frische und eine fröhliche Keckheit, in der er allerdings zuweilen das rechte Maß überschreitet. Seine ersten Dramen „Drei" und „Winterschlaf" zeigen ihn noch stark im Banne Ibsens. Mit „In Behandlung" (1897) setzt dann die Darstellung der Zeitfragen, hier der Frauenemanzipation, ein, die im „Probekandidat" zu starkem Bühnenerfolg führte. In dem Geschichtenbuch „Lautes und Leises" hat er treffliche Bilder aus seiner mecklenburgischen Heimat gegeben, aus der er sich auch für seinen gediegenen Roman „Ohm Peter" und die Novellen „Strand" zumeist den Stoff holte. — Viel stärker und einseitiger ist die

Digitized by Google

Tendenz in Otto Ernst's (eig. O. E. Schmidt, geboren 1862, lebt in Hamburg) Dramen „Jugend von heute", „Flachsmann als Erzieher" und „Gerechtigkeit". Sein erfreulicheres Schaffen gilt dem Gebiete der erzählenden Literatur. Die Hamburger Geschichten „Aus verborgenen Tiefen" und „Kartäusergeschichten" liegen auf dem Gebiete der Heimatkunst; in „Asmus Semper" hat er einen vielfach etwas konstruiert wirkenden, aber an Schönheiten reichen Erziehungsroman geschaffen. — Noch sei genannt Karl Roeßler (geb. 1864, lebt in München), der zwar bislang wenig künstlerischen Ehrgeiz bewährt hat, aber in „Hinterm Zaun" soviel Begabung zu echter Satire und in der sehr erfolgreichen Rothschildkomödie „Die fünf Frankfurter" so beachtenswerte Ansätze zu höherer Lustspielcharakteristik zeigt, daß man von ihm wohl noch Besseres erwarten darf. Ein starkes satirisches Talent steckt nach seinem Lustspiel „Dyckerpotts Erben" zu schließen in Robert Grötzsch (geb. 1882), wenn er auch leider sein Werk zum Schluß ins Schwankhafte ausarten läßt. — Die beste Begabung auf diesem Gebiete, Emil Rosenow (1871—1904), ist durch einen vorzeitigen Tod an der vollen Entfaltung verhindert worden. Die satirische Komödie „Kater Lampe" zeigt, was er zu leisten vermocht hätte, nachdem sich der Dichter in ihm von dem sozialdemokratischen Parteipolitiker frei gemacht hatte, durch den das Arbeiterdrama „Die im Schatten leben" um die reine Wirkung gekommen war.

§ 129. Naturalismus und erzählende Prosa.

Während der Naturalismus naturgemäß auf die Lyrik nicht tiefer einwirken kann — man müßte denn für die Form die Verpönung des Reims und regelmäßigen Rhythmus (Arno Holz) und für den Inhalt die Bevorzugung sozialer Themen hierherrechnen —, gewann er auf die erzählende Literatur einen sehr starken Einfluß. Und zwar wird man mit jedem Jahre in steigendem Maße von günstigen Wirkungen reden können, abgesehen von jenen in unserer nervösen Zeit recht zahlreichen dekadenten Naturen, die auch unter anderen Umständen nichts Gesundes hervorgebracht hätten, die aber jetzt unter dem Deckmantel eines literarischen Naturalismus im Grunde Pornographie trieben. Im allgemeinen aber hat der Naturalismus wesentlich dazu beigetragen, wenn seit dem Jahrhundertende das deutsche Wesen in der Literatur wieder stärker zur Geltung

Digitized by Google

kam. Am offensichtlichsten wird das auf dem Gebiete, das wir heute als Heimatkunst bezeichnen. Fast alle jene Schriftsteller, die außerhalb der Großstädte sich die Stoffe für ihre Werke suchten, wurden durch die genaue Beobachtung des Milieus zu Schilderern deutscher Art und Sitte. Es liegt nahe, daß der Schriftsteller sich für solche Schilderungen das ihm zunächst liegende Gebiet, also seine Heimat aussucht. Darin liegt dann bereits eine Waffe gegen einen einseitigen Pessimismus, einfach weil dieser gegenüber der Erfahrung nicht standhält. Vielmehr tritt dann das Verhältnis ein, wie es Anzengruber darlegt (vgl. S. 492). Es gibt nicht nur Elend, sondern auch Wohlhabenheit und Schönheit; man kennt auch gute Menschen und weiß, daß diese nicht alle zugrunde gehen. Die eigentliche Heimatkunst des letzten Jahrzehnts ist dann fast von selbst wieder mehr zu jenem älteren, echt deutschen Realismus gelangt, der sogar solche „unangenehmen Begegnungen abkürzt", der die Schönheit sucht, der nicht verzweifelt ob dem Elend, sondern an eine Entwicklungsmöglichkeit nach oben glaubt. Hier lebt ein Stück von einem echt deutschen Idealismus, einem Idealismus der Tat.

Auch die Darstellung des seelischen Lebens hat aus der von Dostojewsky beherrschten, geradezu wissenschaftlichen psychischen Analyse eine Weiterbildung im deutschen Geiste erfahren, indem sie zur Entwicklungsgeschichte, zum Erziehungsroman führte. Auch hier kommt es freilich letzterdings auf die Weltanschauung an, die sich in dem Werke ausspricht. Aber auch da kann man feststellen, daß der Pessimismus durchweg einem gesunden Glauben an die Aufwärtsbewegung Platz gemacht hat.

Eine Besserung ist dann drittens vor allem in literarischer Hinsicht auf dem Gebiete der Unterhaltungs-, man könnte sagen der Zeitschriftenliteratur festzustellen. Im Stil, in der ganzen Art der Darstellung, dem Reichtum an wirklicher Lebensbeobachtung, der Bedeutung der aufgeworfenen Probleme bewegt sich die Unterhaltungsliteratur, die unsere größeren Zeitschriften jetzt ihrer Leserschaft bieten, durchweg auf literarischer Höhe. Was das für die künstlerische Erziehung unseres Volkes

Digitized by Google

bedeutet, wird nur der voll ermessen, der bedenkt, daß die große Mehrzahl ihre literarischen Bedürfnisse fast nur aus Zeitschriften befriedigt.

Noch fehlen nicht die eigentlichen Zolaisten. Max Kretzer (geb. 1854, lebt in Berlin) darf man freilich doch nicht so ganz zu ihnen rechnen, da in ihm eine starke seelische Sehnsucht nach Erlösung lebt („Bergpredigt", „Das Gesicht Christi"). Sein Bestes gab er freilich mit der scharfen Beobachtung der unteren Volksklassen („Die Betrogenen", „Die Verkommenen"). Wenn aber hier der Pessimismus etwas Äußerliches hat, so ist Kretzers bestes Werk „Meister Timpe", der Kampf des Handwerkers gegen den Großindustriellen, eine echte Tragödie. Es fehlt Kretzer leider jegliches Gefühl für eine künstlerische Gestaltung der Sprache, immerhin gehören seine weiteren Werke („Warum", „Der Holzhändler", „Madonna vom Grunewald") zur besseren Unterhaltungslektüre. Mit der „Sphinx in Trauer" wagte er sich aber an ein Problem, dessen wissenschaftliche Unterlagen er selber nicht genug beherrscht. — Ganz zolaistisch ist die Technik in Adam Beyerleins (geb. 1871, lebt in Leipzig) Militärroman „Jena oder Sedan", der seinen riesigen Erfolg freilich nicht den künstlerischen Eigenschaften, sondern dem aufgeworfenen Thema des Niedergangs der deutschen Armee verdankte. Ebenso zur Anklageliteratur gehört das im gleichen Kreise spielende Drama „Der Zapfenstreich".

Im Gegensatz zu diesen beiden Dichtern wirkt die Heimat zum wenigsten als starkes Stimmungsmittel bei den beiden Schlesiern Karl Hauptmann und Hermann Stehr. Der erstere ist Gerharts älterer Bruder (geb. 1858, lebt in Schreiberhau) und besitzt wie dieser eine starke Stimmungskunst der kleinen Mittel und ein warm fühlendes Herz für die Armen und Bedrückten. Seinen Dramen („Marianne", „Waldleute", „Ephraims Breite" und „Die Bergschmiede") fehlt aber das eigentlich Theatralische, da sie zu sehr am einzelnen hängen bleiben. Dagegen wirken gerade dank dieser überzeugenden Darstellung trotz gelegentlicher Nüchternheit die Erzählungen „Sonnenwanderer" und „Mathilde". Auch Hermann Stehr (geb. 1864, Lehrer in Dittersbach) fehlt die zwingende Kraft Gerhart Hauptmanns, den er sich vielfach zum Vorbilde genommen. Er ist ihm aber noch überlegen in der eindringlichen Erforschung des Innenlebens und in einer die leisesten Regungen der Natur erlauschenden Beobachtung. Leider hat er sich bislang nur an der Schilderung armer, gedrückter, vom Schicksal mißhandelter Menschen erprobt, denen allen es am rechten Lebens- und Kampfesmut gebricht („Auf Leben und Tod", „Der Schindelmacher", „Leonore Griebel", „Das letzte Kind", „Der begrabene Gott"). Man hat das Gefühl, daß ein starker Stoff ihm selber die Befreiung aus

Digitized by Google

der Qual des Kleinlichen bringen würde. In seinem einzigen Drama „Meta Konegen" klafft ein Riß bei der Lösung des allerdings sehr schwierigen seelischen Problems. — Aus dem Naturalismus und bei allem Ernst der Lebensauffassung aus dem Pessimismus herausgearbeitet hat sich Wilhelm von Polenz (1861—1903), dessen Werke zum besten der neueren Erzählungsliteratur gehören. Er schuf die Romane „Der Pfarrer von Breitendorf", „Der Büttnerbauer" und „Der Grabenhäger", die Novelle „Der Wald", sämtlich kraftvolle Schilderungen voll trefflicher Beobachtung und innerer Leidenschaft. In dem Roman „Thekla Lüdekind" hat er einen der besten Romane zur Frauenbewegung beigesteuert. Sein letzter Roman „Wurzellocker", der leider die Einheit der Komposition der anderen Werke nicht erreicht, wendet sich gegen das Literatentum, die l'art pour l'art Kunst, die das Leben gewissermaßen nur soweit ansieht, als es sich literarisch ausschlachten läßt; er tritt ein für die starken Rechte der Persönlichkeit, damit also auch gegen den Naturalismus. — Dagegen arbeitet Klara Viebig (verehel. Cohn, geb. 1860, lebt in Berlin), die von vielen als beste Heimatkünstlerin gepriesen wird, durchaus mit der Technik des Naturalismus, weshalb sie sich ihre Stoffe auch aus den verschiedensten Gegenden holt. Ihre Weltanschauung ist auch durchaus naturalistisch, und es ist bezeichnend, daß sie selbst dort, wo sie große Vorgänge aufgreift („Die Wacht am Rhein", „Das schlafende Heer", „Die vor den Toren"), nur kleine Menschen sieht. Das gilt leider auch von ihrem Kriegsroman „Die Töchter der Hekuba", der insofern auch als Zeitbild versagt, als er von der hochfliegenden Kraft des Anfangs nichts verspüren läßt. Wenn ihre Bücher trotzdem fast immer künstlerisch wirken, so liegt es daran, daß bei ihr die Art Natur und nicht Literaturmode ist. Auch hat sie eine so derbe, ungekünstelte Art zu sehen, einen so sicheren Blick für alles Äußere der Erscheinung, daß ihre Darstellungen wirken, wie sehr gute Photographien, die ja auch künstlerische Stimmungen auszulösen vermögen. Ihr Bestes bleiben die Darstellungen aus der Eifel („Kinder der Eifel", „Die Rosenkranzjungfer", „Das Weiberdorf", „Der Müllerhannes"); eine Bereicherung des Stoffgebietes brachte ihr Dienstbotenroman „Das tägliche Brot". In ihren späteren Werken hat sie übrigens die stark erotischen Szenen vermieden, die ihre früheren Schöpfungen vielfach entstellen. — Echte Naturalistin in der Treue, man möchte sagen Objektivität der Darstellung, ist Anna Croissant-Rust (geb. 1860, lebt in München). Aus der Düsternis ihrer frühen Münchener Geschichten („Feierabend", „Lebensstücke") (1893) hat sie sich durch einen ganz innerlichen Humor befreit, der sich ihr aus dem Widerspruch zwischen enger Wirklichkeit und theoretischer Lebensforderung ergibt. Auf diese Weise gelangten ihre Pfälzer Geschichten „Pimpernellche" (1901) und das

Digitized by Google

„Winkelquartett" (1908) bei aller Lebenstreue fast zur Komik. Ihr tiroler Roman „Die Nann" (1906) ist dann ein Stück Volksleben von packender Treue. — Der Hesse Wilhelm Holzamer (1870 bis 1907) hat in „Peter Nockler, der Geschichte eines Schneiders" und im „Armen Lukas" zwei Bücher geschaffen, in denen mit edler Warmherzigkeit und prächtigem humoristischem Grundton ganz einfache Menschenschicksale vorgeführt werden. Das Leben der Heimat gibt dazu einen ruhigen, stimmungsreichen Hintergrund.

In Wilhelm Hegeler (geb. 1870, lebt in Weimar) ringt der Psychologe mit dem Naturalisten. Diesem ist es wohl zuzuschreiben, daß es fast in allen Werken zu brutalen Auftritten kommt. Freilich sind diese aus den dargestellten Charakteren zu erklären. Gegenüber Hegelers älteren Werken („Mutter Berta", „Und alles um die Liebe" u. s. w.) bedeutete der wirklich humoristische Roman „Nellys Millionen" einen ersten starken Fortschritt in der Kunst der Gesamtdarstellung. In seinen zwei folgenden Büchern „Ingenieur Horstmann" und „Pastor Klinghammer" gab er dann im tiefsten ergreifende Seelengemälde, die sich gegenüber der vielgeübten psychologischen Novelle durch die Schwere und Bedeutung der Geschehnisse und des stofflichen Problems abheben. Eine Geschichte voll glühender Pracht der düsteren Farben erzählte er uns zuletzt von „Pietro dem Corsar und der Jüdin Cheirinka". — Als bester Vertreter der kurzen Skizze, für die Maupassant das unerreichte Vorbild gab, ist der Berliner Hans Land (1861—1919) zu nennen. Seine Skizzenbücher „Stiefkinder der Gesellschaft" (1888), „Die am Wege sterben" (1889) und „Sünden" (1892) packen durch die glänzende Stimmungskunst und die oft erlesene Anschaulichkeit der Sprache. Schwächer ist die psychologische Begründung. Noch schlimmer zeigt sich dieser Mangel in den Romanen, unter denen „Die Richterin" (1893) der bekannteste ist.

Bei den Unterhaltungsschriftstellern ist zunächst einiger älterer Schriftsteller zu gedenken, auf die die Moderne Einfluß geübt hat, oder die selber, ohne einer Gruppe anzugehören, in ihrer Art moderne Strömungen vorweg genommen haben. Zu den letzteren gehört der Schleswiger Hermann Heiberg (1840—1910), den seine nüchterne scharfe Beobachtungsgabe zu einem Naturalismus führte, der in seinem bereits 1885 erschienenen besten Werke, dem Kleinstadtroman „Apotheker Heinrich" mit grausamer Folgerichtigkeit dem Leser keine Stufe der Qualen erspart, durch die der Apotheker seine unschuldige Gattin in den Tod treibt. Ferner wäre zu nennen der luxemburgische Offizier Alexander von Roberts (1845—1896), der in seinem Militärroman „Die schöne Helena" (1889) ganz andere Töne anschlug, als die damals für solche Stoffe üblichen der Wachenhusen und Hackländer. In einem Drama „Satisfaktion" (1892) behandelte er den

Digitized by Google

militärischen Ehrbegriff. Offizier war auch der Österreicher Karl Torresani (1846—1907), dessen Werke in der Form völlig zerfahren, aber oft von echter Lustigkeit und immer von treffender Charakteristik des militärischen Milieus sind. („Aus der schönen wilden Leutnantszeit", „Schwarzgelbe Reitergeschichten" u. a.) In der Darstellung, aber auch in der Aufstellung der Probleme und in der Charakteristik geradezu als Virtuose wirkt Karl von Perfall (geb. 1851, lebt in Köln). In seinen zahlreichen Romanen mischt sich kühle Beobachtung der Menschen und scharfgeistige Entwicklung des Problems mit einer künstlich überhitzten Leidenschaft, so daß fast nie ein rein künstlerischer Eindruck zu stande kommt. Man ist interessiert, aber nie ergriffen. („Langsteiner", „Sein Recht", „Der schöne Wahn", „Loras Sommerfrische", „Die Treulosen", „Bittersüß"). — Schon mehr krankhaft wirkt Joh. Rich. zur Megede (1864—1906). Weltmüde Lebemänner, aufgeregte Frauen mit interessanter Vergangenheit, eine im Geist verdorbene Jugend sind hier die Menschen. Ironie, schlaffer Pessimismus und verzehrende Leidenschaft sind die Ingredienzen der Darstellung. („Unter Zigeunern", „Von zarter Hand", „Felicie", „Quitt", „Trianon" u. s. w.) — Ernst von Wolzogen (geb. 1855, lebt in Darmstadt) hat nicht gehalten, was man von ihm nach den „Kindern der Exzellenz" und der „tollen Komteß" erwarten durfte. Sein ehedem echter Humor wird jetzt leicht zur erzwungenen Komik; ebenso verfällt er leicht ins Pikante. Dem Gründer des „Überbrettls" scheint eben aller Ernst der künstlerischen Auffassung abhanden gekommen zu sein. Im „Dritten Geschlecht" vergißt er die beabsichtigte Satire über Pikanterien, der trefflich angelegte Roman „Der Kraftmayr" verfällt bald äußerer Krafthuberei.

In glücklicher Weise hat sich aus dem Naturalismus und der Bevorzugung erotischer Probleme, die in seinen ersten Werken („Freilichtbilder", „Die Sünde") vorherrschten, Georg von Ompteda (geb. 1863, lebt in Meran) zu einem ernsten Lebensdarsteller entwickelt, wie seine Romane „Sylvester von Geyer", „Der Zeremonienmeister" und „Eysen" zeigen. Ebenso ist Felix Holländer (geb. 1868, lebt in Berlin) in seinem reifsten Werk „Der Weg des Thomas Truck", das den Werdegang eines modernen Menschen mit ethischem Ernst und in einzelnen Teilen mit poetischer Stimmung schildert, aus der unerquicklichen Sphäre seiner früheren Werke („Frau Ellin Röte", „Sturmwind im Westen") herausgewachsen. Sein „Traum und Tag" (1905) ist übrigens künstlerisch geschlossener, als das an erster Stelle genannte Buch, weil der Verfasser auf die Ergründung philosophischer Probleme verzichtet und sich mit einer guten Erzählung begnügt. Omptedas Art verwandt, aber doch schon mehr nur Unterhaltungsschriftsteller ist Rudolf Straß (geb. 1864, lebt in Heidelberg), der gewöhnlich in der

Digitized by Google

Zeit liegende Probleme in leichterer Weise behandelt, in „Der weiße Tod“ (1897) aber in ganz hervorragender Weise den Alpensport mit dem seelischen Erleben seiner Gestalten verbunden hat. Wie Stratz ist auch Hanns von Zobeltitz (1853—1918) seine allzu hastige Produktion gefährlich geworden. Aber er ist ein vorzüglicher Kenner der heutigen Gesellschaft und weiß ihr Leben trefflich zu schildern. Literarisch sein Bestes gab er in dem modernen Bohème-Roman „Großlichterfelderstraße Nr. 1“ (1899) und dem auf dem Hintergrunde der Kriegsjahre 1870/71 sich abspielenden „Sieg“ (1912). Ihm artverwandt ist sein jüngerer Bruder Fedor v. Z. (geb. 1857), der gelegentlich in die exotische Ferne schweifte („Karadi-nisa“), scharf gesehene Gesellschaftsbilder zeichnete („Eva, wo bist du?“, „Der Herr Intendant“), sein Bestes aber in dem von Fontanes Geist befruchtetem Heimatroman „Die Junker“ gab. — Einen guten Kriegsroman (über 1870) voll packender Schilderungen schuf in drei Teilen „Das eiserne Jahr“, „Volk wider Volk“, „Die Schmiede der Zukunft“, Walter Bloem (geb. 1868, lebt in Stuttgart), der zuvor im „Krassen Fuchs“ (1906) eine tiefgreifende Behandlung des Studentenlebens gegeben hatte. Den Geist von 1914 atmet sein packender „Vormarsch“. — Mehr Stimmungspoet ist Georg Reicke (geb. 1863, jetzt Bürgermeister in Berlin) in seinem Kleinstadtroman „Im Spinnenwinkel“ (1903), der die aussichtslose Liebe eines armen, tief veranlagten Poeten behandelt. Sein früherer Roman „Das grüne Huhn“ ist dagegen in den Gestalten reichlich konstruiert, in der Tendenz der Rechtfertigung des Ehebruchs unter gewissen Verhältnissen stark dekadent. Dem gegenüber bedeutet „Rolf Runge“ in dem straffen Aufbau und der sachlichen Entwicklung einen bedeutenden Fortschritt.

Als charakteristischer Vertreter jener Schriftsteller, die unter dem Deckmantel des Naturalismus die Fäulnisstoffe einer schwülen Erotik verabreichten, sei Heinz Tovote (geb. 1864, lebt in Berlin) genannt, der nicht müde wird, die Schicksale von Halb- und Ganzdirnen in einem lässigen Stil immer wieder vorzuführen. Vermochten die ersten Werke („Im Liebesrausch“, „Mutter“, „Frühlingssturm“) noch eine gewisse Teilnahme zu wecken, so sind die späteren („Frau Agna“, „Der letzte Schritt“ u. s. w.) lediglich Kolportageware.

Der moderne Frauenroman, dessen erste wichtige Vertreter aus dem Naturalismus herausgewachsen sind, soll im § 139 eine zusammenfassende Darstellung finden.

§ 130. Gegen den Strom.

Während die „Alten“ im sichern Besitz der Gunst des Publikums die Bewegung der Jungen verächtlich übersahen oder

Digitized by Google

auch mit philologischer Kritik abtaten, traten wenige andere, die am Leben der Gegenwart ebenso leidenschaftlichen Anteil nahmen, wie die jungen Stürmer, die aber an ihrem Nationalbewußtsein und ihrer christlichen Weltanschauung festhielten, dem Strom der Entwicklung entgegen. Das ist immer ein undankbares Unternehmen. Ja, wenn auf dieser Seite eine alle überragende Dichtererscheinung gestanden hätte, die jedermann ihre Bedeutung aufzuzwingen vermocht hätte. Aber das war nicht der Fall. Der ganze Widerstand ging überhaupt weniger von der Poesie, als von der Ethik aus. Und da ließ sich nur immer wieder beweisen, daß der Materialismus dem deutschen Wesen fremd, daß die christliche Weltanschauung keineswegs ein überwundener Standpunkt sei, daß unsere Literatur nicht von fremdländischen Vorbildern lernen könne, sondern aus dem eigenen Volkstum die Kraft der Erneuerung schöpfen müsse. Es war ein Predigen in der Wüste, wenigstens soweit die Literaturkreise in Betracht kamen. Für sie, für die Träger der Moderne waren naturgemäß jene, die ebenfalls auf der Warte der Zeit standen und sich mit den Problemen der Gegenwart auseinandersetzten, viel unbequemer, als die Butzenscheibenlyriker und die Künder altägyptischer Liebesgeschichten. Deshalb wurden sie entweder totgeschrieen oder totgeschwiegen. So kam es, daß selbst jüngere Gesinnungsgenossen von dem Wirken der Älteren oft nur wenig erfuhren. Jedenfalls ist es eine auffällige Erscheinung, den ästhetischen und volksethischen Ansichten unserer jungen nationalen Bewegung, die jetzt so rege Teilnahme findet, bereits in manchen Schriften der achtziger Jahre zu begegnen, wo sie einfach nicht beachtet wurden. Allerdings sind die Literatenkreise ja nicht das Volk. Für dieses hat doch mancher dieser Alten eine große Bedeutung, und wäre es schließlich nur die des Behütens vor den volksfeindlichen Mächten des Materialismus und seiner literarischen Ausdrucksformen.

Ich rechne hierher vor allem das Wirken Otto von Leixners (1847—1907), das sich auf sehr verschiedene Gebiete erstreckte, seinen Schwerpunkt aber in der Volksethik hat. In den „Randbemerkungen eines Einsiedlers", den „Herbstfäden", „deutschen Worten"

Digitized by Google

und „Herzensergießungen eines Ungläubigen" sind die wichtigsten dieser Aufsätze gesammelt, die gleichzeitig eine fortlaufende Kritik der zeitgenössischen Literatur bilden. Sein poetisches Schaffen wird man, seitdem die „poetischen Werke" (1901) gesammelt vorliegen, nicht mehr in der beliebten Weise übersehen dürfen. Eine starke, durchaus männliche Lyrikernatur offenbart sich hier in stets eigenartiger sprachgewaltiger Weise. Das Epos „Dämmerungen" zeigt die Entwicklung eines modernen Menschen durch Unglauben und Ästhetizismus zum Christentum, der Roman „Also sprach Zarathustras Sohn" überträgt Nietzsches Anschauungen ins Praktische und zeigt damit ihre innere Haltlosigkeit. In anderen Werken herrscht der Humor vor, wie im Roman „Das Apostelchen". — Ferner gehören hierher Otto Hotzens (geb. 1830) Epos „Eine Pilgerfahrt" und das Schaffen des Lyrikers Julius Lohmeyer (1835—1903), das besonders in der Spruchdichtung hervorragt: „Auf Pfaden des Glücks", „Optimistische Gedichte". — Auch Oskar Linke (geb. 1854, lebt in Berlin), dient in seinen zahlreichen Werken, die allerdings den Gegensatz zwischen scharfem Verstand und innigem Gefühl nicht durchweg auszugleichen vermögen, ethischen Anschauungen. Beachtenswert sind die gedankentiefen und von echter Empfindung durchglühten Dichtungen Max Haushofers (1840—1907), „Der ewige Jude", „Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits", „Die Verbannten".

Als Gegner des Naturalismus ist auch der Romanschriftsteller August Niemann (1839—1919) zu nennen. Er stellt mit Vorliebe Denker in den Mittelpunkt seiner von echtem Erzählergeist erfüllten Romane, die durch kräftige Charakterzeichnung eine stets eigenartige und bedeutende stoffliche Gestaltung und lebhafte innere Anteilnahme an den vorgeführten Menschen das Zwiespältige einer mehr reflektierten Poesie zu überwinden wissen. Sein bestes Werk ist der Roman „Bakchen und Thyrsosträger" (1882), in dem er die unlauteren Urgründe des Materialismus schonungslos aufdeckt. Er besitzt überhaupt einen scharfen Blick für das öffentliche Leben des Volkes, hat die literarischen Erfolghascher in „Lorbeer" (1894), die parlamentarischen Streber im „Günstling des Volks" (1896) entlarvt und hat dem deutschen Volke im „Weltkrieg" (1904) die Ziele einer großzügigen Politik vor Augen gestellt. Auch Niemann hat eine sehr große Zahl von Romanen geschrieben, es ist aber keiner darunter, der einer geschäftsmäßigen Vielschreiberei sein Entstehen verdankte; sie verdienen alle gelesen zu werden. Ich nenne noch „Die Grafen von Altenschwerdt", „Eulen und Krebse", „Des rechten Auges Ärgernis", „Maskenspiel des Lebens", „Das goldene Haus" und „Zwei Frauen". In künstlerischer Hinsicht noch eigenartiger, freilich oft mehr eigenwillig ist Hermann Oeser (1849—1902). Er ist im besten Sinne Volks-

Digitized by Google

schriftsteller, insofern er aus dem tiefsten Gehalte deutschen Volkslebens heraus in einer stets im Kreise der volkstümlichen Vorstellung sich bewegenden Art seine Lebensgrundsätze an sinnig gewählten Beispielen darlegt. Die Gestalten, die er uns dabei vorführt, sind zwar eigentümlich, aber durchaus nicht konstruiert, zeigen vielmehr ein tiefes Eindringen in die abgelegenen „Provinzen des Seelenlebens". Sein bedeutendstes Buch sind „Des Herrn Archemoros Gedanken über Irrende, Suchende und Selbstgewisse" (1891). In den Sammlungen „Vom Tage" und „Stille Leute" zeigt sich seine hervorragende Begabung, vom kleinen, fast unauffälligen Tagesereignis zu den tiefsten Lebensfragen vorzudringen. — Aus der scharfen Beobachtung von Alltagsgeschehen und -Menschen zur satirischen und humoristischen Stellungnahme zu allen Problemen der Zeit gelangt auch Fritz Anders (Deckname für Max Allihn, 1841—1910) in seinen trefflichen „Skizzen aus unserem heutigen Volksleben" (3 Bde., 1892—1903). Seine größeren Werke „Herrenmenschen" (1905), „Der Parnassus in Neusiebel" (1909) und als bedeutendstes „Doktor Duttmüller und sein Freund" (1902) geben dann groß gesehene Zeitbilder in scharfsichtigster Beleuchtung.

Großen und segensreichen Einfluß gewann Ferdinand Avenarius (geb. 1856, lebt in Dresden) durch den 1887 begründeten „Kunstwart", der durch seinen steten Kampf für echte Kunst auf allen Gebieten, durch die Verbreitung des Kunstverständnisses in weiten Volkskreisen die verdienteste Zeitschrift auf diesem Gebiete geworden ist. Seine dichterischen Werke stehen auf gleicher Höhe. Die episch-lyrische Dichtung „Die Kinder von Wohldorf" (1887) zeugt für eine ideale Auffassung der Menschenliebe, die Dichtung „Lebe" (1893) zeigt die Überwindung des Egoismus durch die Liebe zu andern, die lyrischen Gedichte „Stimmen und Bilder" sind nach Form und Gehalt Schöpfungen eines feinsinnigen, stimmungskräftigen Geistes. — Die schweren Fragen der Gegenwart aus echt deutscher und christlicher Weltanschauung heraus behandelt auch Jeannot E. v. Grotthuß (geb. 1865, lebt in Berlin) in den bedeutenden Romanen „Segen der Sünde" und „Die Halben", sowie in den gedankenschweren, aber durch warmes Empfinden belebten Gedichten „Gottsuchers Wanderlieder". In der Monatschrift „Der Türmer" hat er für diese Weltanschauung eine vornehme Revue geschaffen. —

Um ihrer ernsten ethischen Gesinnung willen, der sie vor allem in trefflichen Sinnsprüchen („Herbfunken", „Vierblätter") Ausdruck gegeben hat, ist hier auch Frieda Schanz-Soyaux (geb. 1859, lebt in Berlin) zu nennen, die übrigens auch als Lyrikerin Anerkennung verdient (zumal Kinderlieder, etliche Balladen und scharf gesehene Landschaftsbilder).

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Los vom Naturalismus.

§ 131. Anreger und treibende Kräfte.

Noch bevor bei uns Arno Holz und Johannes Schlaf ihre Lehre vom „konsequenten Naturalismus" verkündet und damit den Naturalismus zu einem Stilprinzip gemacht hatten, war in Frankreich, der Heimat dieser Literaturrichtung, der Kampf gegen sie ausgebrochen. Und zwar vollzog sich hier die Revolution im eigenen Lager der Zolaisten. Joris Karl Huysmans (1848—1907) wurde hier zum Wortführer der jüngeren Dichtergruppe, die Zola nach seinem Roman „La terre" nicht mehr folgen wollte. Jetzt empfand man den Naturalismus gemein, pöbelhaft, platt rationalistisch. Indem er alles Übernatürliche verwerfe, verkenne er, daß das Höchste der Kunst dort überhaupt erst beginne, wo unsere gewöhnlichen Sinne nicht mehr ausreichten. Er habe keine Ahnung von der Fülle der Mysterien, die uns umgeben. Verkündet wird jetzt eine Kunst, die ihre Entdeckungsfahrten nicht mehr in die Welt der materiellen Dinge, der greifbaren Erfahrungen richtet, wie die Zolas, sondern in die Abgründe des seelischen Lebens. Wenn wir an Künstler, wie Baudelaire (1821—1867), Paul Verlaine (1844 bis 1896), Arthur Rimbaud (1854—1892) oder auch an den späteren Maupassant (1850—1893) denken, so haben wir damit ebenso viele Menschen, die durch künstliche Mittel — Absinth, Alkohol, Haschisch, Kokain — ihr ganzes Nervensystem aufpeitschten und ihre Sinne in Zustände versetzten, in denen sie geheimnisvollen Halluzinationen und grauenerregenden Aufregungen ausgesetzt waren.

Wo man sich so mit den abgelegensten Regungen des eigenen Ich beschäftigte, war es natürlich aus mit dem sozialen Fühlen, der großen Teilnahme für das Leben der Masse. Der Künstler ist sich Selbstzweck; das wirkliche Leben wird ihm gleichgültig, er baut sich seine eigene Welt. Das Ästhetentum feiert seine Triumphe; ihm muß alles erlesen, sublim sein.

Digitized by Google

Die Empfindungsweise der gewöhnlichen Menschen reicht nicht aus, man verlangt „differenzierte" Nerven. Die ganze Welt, wie sie wirklich ist, bietet keine Reize; künstlich schafft man sich die Sensationen für die Nerven und Sinne, die am liebsten alles durcheinandermengen oder gar umkehren, die Farben hören, Töne sehen und das Dichterwort lediglich als musikalisches und malerisches Ausdrucksmittel benutzen. Natürlich weiß man, daß das alles anormal ist; für die meisten war es sogar geradezu gemacht, erlogen. Aber gerade darum spiegelt man sich ja auch in diesen Seltsamkeiten und prunkt mit der eigenen „Dekadenz". Alles wurde in diese Pose des Verfalls hereingezogen, besonders auch die Sinnlichkeit. Von jetzt ab beginnen eine gepeitschte Erotik und perverse Geschlechtsempfindung einen breiten Umfang in unserer Literatur zu gewinnen. Natürlich wechselt damit auch der Gegenstand der Dichtung. Das Milieu verliert sein Interesse. Die Zergliederung des seelischen Lebens wird höchstes Ziel, und zwar wählt man zu Versuchsopfern differenzierte Menschen, die im Besitze des Wissens und der Kultur der Zeit sich befinden und scharfen Geistes sich selbst beobachten und über jede ihrer Stimmungen nachgrübeln (Paul Bourget). Das Höchste der Kunst aber sucht man im Worte. Alles wird zu einem Problem der Form. Mit Hilfe des Wortes die leisesten Übergänge, kaum merkliche Abstufungen, die verschwindendsten Linien auszudrücken, ist das Ziel dieser Kunst, die durchaus lyrisch und romanhaft, aber nirgendwo dramatisch ist. Das bleibt wahr, trotzdem das Gesamtwerk eines der stärksten Anreger fast nur aus Dramen besteht. Des Belgiers Maeterlinck Dramen sind aber im Grunde lyrische Balladen, Stimmungsmalerei, Musik fein abgetönter Worte oder auch Musik des Schweigens. Der Italiener d'Annunzio, der Däne Jens Peter Jacobsen werden die anderen Lehrmeister dieser Sprachmalerei und Wortmusik. Der wirkliche große Anreger, der Erfüller, wenn man so will, des Zeitverlangens aber war Friedrich Nietzsche (1844—1900).

Die Wirkung Nietzsches auf diese Zeit hatte etwas Berauschendes. Das lag zum Teil an der Macht seines Vor-

Digitized by Google

trages, dem die wunderbare Fülle einer hymnischen Verzücktheit ebenso zu Gebote stand, wie die messerscharfe Kälte schneidendster Ironie, der mit einer schier unvergleichlichen Gleichniskraft, einer unvergeßlichen Anschaulichkeit im Bilde die scharf umrissene harte Prägung des schlagenden Aphorismus vereinigte. Aber das im schlimmen Sinne Berauschende lag doch anderswo. Das Leben und Schaffen Nietzsches bietet das Bild eines ungeheuren Ringens. Ein unerbittlicher Wahrheitsucher, hat Nietzsche oft grausam gegen sich selbst gewütet, hat erbarmungslos zerstört, was er selbst erbaut hatte und hat den Jubel des Neuschaffens, den Sieg lachender Freude, die er triumphierend in die Welt hinaustrompetete, mühselig und mit harten Opfern erkämpft. Von diesem schweren geistigen, seelischen Ringen, von diesen ethischen Kämpfen, die in sich starke Moralwerte bergen, mag die nachher verkündigte Lehre auch als eine noch so scharfe Bekämpfung des Moralischen erscheinen, hat diese Zeit nichts erlebt. Die Kenntnis Nietzsches war durchweg oberflächlich. Man berauschte sich an einzelnen Schlagworten. Die Umwertung aller Werte, die Züchtung des Übermenschen, Herrenmoral und Sklavenmoral, der Wille zur Macht, das waren die Gedanken, die Worte, an die man sich hielt, und auf Nietzsche berief sich eine Sippe von blasierten, pflichtlosen, nach Sinnlichkeit gierigen, mit Dekadenz posierenden Menschen, die niemand grimmiger gehaßt und verspottet hätte, als Nietzsche selbst.

Wirksam und segensreich war dagegen Nietzsches Einfluß auf die Sprache, vor allem auf die der Lyrik. Nietzsche selbst hat gesagt: „Mein Stil ist ein Tanz; ein Spiel der Symmetrien aller Art und ein Überspringen und Verspotten dieser Symmetrien. Das geht bis in die Wahl der Vokale." Eine Fülle von Rhythmen, ein Reichtum des Klanges, macht Nietzsches verbreitetstes Werk „Also sprach Zarathustra" (1883—85 entstanden, gedruckt 1891) im Verein mit der Pracht der Bilder in der Tat zu einem der sprachlich bedeutsamsten und in sprachlich erzieherischer Hinsicht schier unvergleichlichen Werke unserer Literatur. —

Digitized by Google

Die geschilderten Einflüsse wirkten neben- und durcheinander. Neben dionysischem Übermenschentum steht die zerbrochene Schwächlichkeit des Dekadents, neben brünstigem Schwelgen in raffiniertesten Abarten der Sinnlichkeit ein von allem Leiblichen losgelöster Mystizismus, auf dessen wesenlosen Wellen nur besonders konstruierte Nervenmenschen schwimmen können. Aus den Reihen der Vertreter dieser Literaturrichtung sind manche Namen dafür geprägt worden — Symbolismus, Mystizismus, Neuromantik, Phantasten, Freskomaler, Satanisten und wie sie alle heißen —, im Sammelbegriff der Dekadenz fanden sie sich willig alle zusammen; man spielte mit dem Gedanken eines „fin de siècle" und wollte nicht daran denken, daß auf das Ende eines Jahrhunderts doch auch wieder der Anfang eines neuen folgen muß.

Wenn nun auch in der Tat auf diese ganze Gruppe das Wort Verlaines angewendet werden kann: „Wir sind die Dichter des Niederganges, des Abends, des Versinkens", so ist doch zuzugeben, daß dabei auch nachhaltige Werte gewonnen worden sind. Die besten für die Lyrik. Die deutsche Lyrik hat unstreitig im Rhythmus, in der Musik der Sprache, in der Fähigkeit, heimlichstes Innenleben in Worte zu bannen oder auch durch Worte sinnlich fühlbar zu machen, früher niegeahnte Steigerungen erfahren. Das muß auch der zugeben, der keinen der einzelnen Lyriker zu den Größen der deutschen Literatur zu rechnen vermag. Auch der Roman, der die scharfe Beobachtung, die ihm der Naturalismus erworben hatte, nicht mehr verlor, hat durch die außerordentliche Steigerung der sprachlichen Fähigkeiten eine Förderung erfahren, die sich natürlich erst dann in ihrem vollen Werte zeigen könnte, wenn wir einen Erzähler großen Stils bekämen. Einen solchen haben wir aber nicht erhalten, so oft die aufgeregte und überlaute Kritik ihn auch ankündigte. So müssen wir uns damit begnügen, daß der Durchschnitt sich gehoben hat, was ja für die literarische Kultur eines Volkes oft entscheidend ist. Gänzlich unfruchtbar muß eine solche Zeit, die ihr Bestes in der lyrischen Stimmung und im Auseinanderlegen kaum faßbarer seelischer Entwicklungs-

Digitized by Google

gänge hat, die in allem Starken, Plötzlichen, Gewaltsamen Mängel sieht, für das Drama sein.

§ 132. Die Lyrik um die Jahrhundertwende.

Es liegt an den gesamten Verhältnissen unseres literarischen Lebens, daß der Lyriker niemals so volkstümlich und allgemein bekannt werden kann, wie der Dramatiker und Romanschriftsteller. Für das Bekanntwerden der beiden letzteren sorgt im höchsten Maße die Presse; sie werden leicht zu Tagesgrößen, ihre Werke bilden das allgemeine Gespräch. Aber rasch, wie diese Berühmtheit gewonnen wird, pflegt sie auch zu vergehen. Das Wirken des Lyrikers ist auch heute noch viel stiller. Meistens muß der einzelne sich selber den Weg zum Dichter suchen. Aber das kann man schon heute mit Bestimmtheit sagen, daß das einzige, was aus der Literatur um die Wende des Jahrhunderts in der Zukunft mehr als rein geschichtliche Teilnahme finden wird, unsere Lyrik ist.

Liliencron hat in seinem Roman „Der Mäcen" für diese neuzeitliche Lyrik den Namen „Neutöner" geprägt. Das Wort trifft zu, denn auf neue Töne war das Streben der Lyrik gerichtet: neue Töne in der Form, die man durch neuartige Rhythmen und Strophen, vor allem aber durch ein sorgsames Abwägen des sprachlichen Ausdruckes zu bereichern strebte; Neutöner im Inhalt, den man stofflich erweiterte, indem man mit einer gewissen Absichtlichkeit auch jene Lebensformen in den Bereich der dichterischen Behandlung zog, die frühere Zeitalter für „unpoetisch" gehalten hatten.

Wenn man so freudig den Gewinn anerkennt, den diese neue Lyrik unserer Literatur gebracht hat, so darf andererseits die Gesamtcharakteristik eine Reihe übler Begleiterscheinungen nicht verschweigen. Das Neutönertum wurde vielfach in äußerlichem Getue gesehen. Schon die Titel vieler Sammlungen wirken unnatürlich gesucht. In der ganzen Aufmachung der Bücher liegt eine gespreizte Wichtighaberei, die auch im Inhalt sich in äußerlicher Geheimtuerei und tiefsinnigem Gebahren

Digitized by Google

kundgibt, in Wirklichkeit nur Unklarheit ist. In dem Arbeiten mit vielen Gedankenstrichen und peinlich abgezählten Pünktchen mag man ein Seitenstück zum Sprachstil des konsequenten Naturalismus sehen. An die Romantik knüpft das Vermengen der Sinneseindrücke an. Freilich, wenn nun systematisch gesehen wird, was andere Leute hören und umgekehrt, so wirken derartige Bilder, die vereinzelt sehr schlagend sein können, als gemacht, und sie überzeugen ebensowenig, wie eine auf Befehl sich einstellende Ekstase der Gefühle, ob diese sich dann in einer alles Körperliche verflüchtigenden Geistigkeit oder einer im Schlamme sich wälzenden Brünstigkeit gefallen. Noch immer bleibt es Tatsache, daß was wirklich wahr gefühlt und klar geschaut ist, auch einen klaren und für jeden Empfänglichen wahrhaftigen Ausdruck findet.

Erst in den neunziger Jahren gewannen Detlev von Liliencrons (vergl. § 126) Dichtungen, die den Stürmern und Drängern unbekannt gewesen waren, allmählich die verdiente Ausbreitung und damit starken Einfluß auf das lyrische Schaffen. Liliencron eng befreundet war Gustav Falke (1853—1916), ein fein empfindender, immer der Schönheit dienender Poet. Männliches Gefühl, kräftige Anschaulichkeit, musikalischer Tonfall der Sprache zeichnen seine, die mannigfachsten Ausschnitte des Lebens umfassenden Gedichte aus, die unter den Titeln „Mynheer der Tod", „Tanz und Andacht", „Zwischen zwei Mächten", „Hohe Sommertage" u. a. vorliegen. Weniger glücklich war Falke als Erzähler („Aus dem Durchschnitt", „Landen und Stranden", „Der Mann im Nebel"), wo ihm die eigentliche Gestaltungskraft abgeht und mehr geistreiches Reden über die Dinge, als Erleben ist. Ein erfreuliches Buch aber ist die als Roman eingekleidete Selbstbiographie „Die Stadt mit den goldenen Türmen" (1912). — Falke verwandt ist der Hamburger Jakob Loewenberg (geb. 1856), dessen Gedichtband „Von Strand und Straße" (1905) in erhöhtem Maße den günstigen Eindruck bestätigt, den seine früheren Veröffentlichungen (Gedichte, Neue Gedichte und „Aus jüdischer Seele") geweckt hatten. Eine sehr ernste, gefühlsreiche Natur kommt in eindringlicher, anschaulicher Sprache zum Ausdruck. — Nach Hamburg weisen auch Theodor Susе (geb. 1857) und Heinrich Spiero (geb. 1876), der erstere ein Meister des kleinen lyrischen Stimmungsbildes aus dem eigenen Seelenleben („Verse", „Neue Verse"), der letztere, der sich auch als Kritiker der neuen Literatur verdient gemacht hat, ein tiefschürfender Gedankenlyriker.

Digitized by Google

Wie Falke eignet auch ihm gelegentlich ein feiner Humor, der auch in seiner Novellensammlung „Lebensmächte" erfreulich mitwirkt. —

Allzu jung verstorben ist Ludwig Jacobowski (1868 bis 1900). Er war von echtem Idealismus beseelt, wie auch seine Bemühungen, gute Literatur ins Volk zu bringen, beweisen, und litt schwer unter dem Problem des Verhältnisses des Juden zum Germanen, um dessen Lösung er sich auch in seinen Romanen „Werther der Jude" und „Loki" bemühte. In seinen Gedichten, deren wertvollste in der Sammlung „Leuchtende Tage" vereinigt sind, offenbart sich eine stille, sinnige Natur. — Frischer und gesunder, allerdings auch oberflächlicher ist Karl Busse (1872—1918), dessen erste „Gedichte" (1892) durch ihre Frohnatur, ihre jugendliche Empfindung große Freude und starke Hoffnungen erregten, die sein nachheriges Schaffen nicht erfüllt hat. Vielfach fein und von starker Stimmungskraft sind auch seine kleinen Prosaskizzen, aber Größe und Vertiefung sucht man bei ihm vergebens. Durch sinnigen Humor und feine Satire ausgezeichnet ist sein „heimatliches" Kriegsbuch „Winkelglück". — Tiefer, leidenschaftlicher ist sein Bruder Georg Busse-Palma (1876—1915), der nur zu rasch produzierte, aber in den besten Stücken seiner zahlreichen Sammlungen, unter denen die „Lieder eines Zigeuners" und die „Brückenlieder" hervorragen, glutvolle und packende Gedichte geschaffen hat. —

Ein echtes Singtalent war Martin Boelitz (1874—1918), dessen Gedichtband „Frohe Ernte" dem Titel entsprechend ein innerlich freudiges Gemüt offenbart. — Auch Karl Bulcke (geb. 1876, lebt in Nordhausen) zeigt sich in seinen Gedichten als eine gesunde Natur von starkem Empfinden. In seinem Roman „Silkes Liebe" (1906) hat er auch ein bedeutendes Erzählungswerk von hohem Stimmungsgehalt geschaffen. — Leider zu früh gestorben ist A. K. T. Tielo (Hehlname für Kurt Mickoleit, 1874—1911), der in seinen Sammlungen „Thanatos" und „Klänge aus Litauen" eine hohe Sprachvollendung und ein an K. F. Meyer geschultes Gefühl für Größe des Aufbaues, zumal in den Balladen, bekundet. — Als feiner Stimmungskünstler mit musikalischem Tonfall ist in seinen Sammlungen „Mein Sylt", „Die stillen Inseln" und „Die Feste der Jugend" Hans Bethge (geb. 1876, lebt in Berlin) zu nennen. — Die Sonne goldigen Humors leuchtet aus den besten Gaben Rudolf Presbers (geb. 1868, lebt in Berlin), zu denen ich vor allem die Skizzenbände „Von Leutchen, die ich lieb gewann" und „Von Kindern und jungen Hunden" rechne. Aber auch als formgewandter Lyriker verfügt Presber über reiche Töne von tiefem Ernst und stiller Wehmut bis zu weinseliger Lustigkeit und ausgelassenem Spott. Für das Theater hat er leichte, aber gefällige Unterhaltungsware gelie-

Digitized by Google

fert. — Ein echter Humorist ist Jul. Adolf Ey (geb. 1844, lebt in Hannover), der in seinen „Gedichten eines Großvaters" (1903) von „Kleinen und großen Menschen" (1910) allerlei Überraschendes in prächtiger Frohlaune aus einem innigen Gemüte zu erzählen hat. —

Als Pächter lyrischen Humors erschien manchen Otto Julius Bierbaum (1865—1910), dessen lyrische Sammlung „Irrgarten der Liebe" gerade erschien, als auf dem Überbrettl sein „Lustiger Ehemann" alltäglich gesungen wurde. Viele Gedichte in der genannten Sammlung gaben jenen recht, die in Bierbaum nur den sprachgewandteren und rhythmisch reicheren Nachfolger von Baumbach und Julius Wolff sahen. Aber über diesen Spielereien soll man die zahlreichen sinnig verträumten oder auch zu Sprüchen scharf geprägten Gedichte nicht übersehen, die in ihrer reichen Klangfülle den Komponisten zur Vertonung locken. Im allgemeinen recht unerfreulich sind die Prosaschriften Bierbaums, in denen der burschikose Ton meistens recht gemacht klingt und weder für die grobe Erotik noch die doch recht oberflächliche Weltauffassung entschädigen kann („Studentenbeichten", „Die Schlangendame"). Allenfalls wird man den „Stilpe, ein Roman aus der Froschperspektive" (1897) und den dreibändigen „Prinz Kuckuck, Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings" (1907) als Zeitdokumente gelten lassen, die auch durch viele getreue literarische Porträts für die Literaturgeschichte ein besonderes Interesse haben.

Die große Leichtigkeit, mit der jegliches Erlebnis sich zum Gedichte gestaltet, teilen mit Bierbaum noch zahlreiche Dichter der Gegenwart. Keiner dieser Gruppe hat sich dank einer sehr feinen sprachlichen Kultur so gegen Minderwertiges zu schützen gewußt, wie der Prager Hugo Salus (geb. 1866), der seine Art, jeden Eindruck sinnlich zu erfassen, aber doch auch geistig zu deuten, am besten selbst charakterisiert hat mit den Versen: „Ein sinkendes Blatt, ein Vogelflug, einer einsamen Flöte träumendes Singen, ein Mädchenblick: ist jedes genug, eines Dichters Seele zum Tönen zu bringen. Ein sinkendes Blatt: O du müder Tod . . . Ein Vogelflug: Meine jauchzende Kehle . . . Ein Mädchenblick: O Lust und Not . . . Ein Flötenton: O du jauchzende Seele!" — Auch die drei Wiener, Hermann Hango (geb. 1861), Paul Wertheimer (geb. 1874) und Stefan Zweig (geb. 1881) vereinigen mit außerordentlicher Versgewandtheit, dank der die beiden letzteren zu den besten Verdeutschern ausländischer Lyrik gehören, ein gesundes Empfinden, reiche Stimmungskraft und freudige Weltanschauung. Den stärksten Eindruck von diesen Österreichern hinterläßt Franz Karl Ginzkey (geb. 1871, lebt in Wien), dessen Gedichtsammlungen „Ergebnisse" und „Das heimliche Läuten" etwas Ursprüngliches, Frisches haben und im Tiefsinn wie im ausgelassenen Humor natürlich gewachsen sind. In seiner neuen Sammlung „Bal-

Digitized by Google

laden und neue Lieder" erweist sich der Dichter dann als starker Gestalter, dessen Hand auch die Sprache viel fester zu schmieden versteht, als man es einer zunächst so weich lyrisch wirkenden Natur zutrauen sollte. Aber auch in seinen erzählenden Schriften kann man diese Entwicklung beobachten. Gegen die zarten Stimmungen und weichen seelischen Entwicklungen in „Jakobus und die Frauen" und „Geschichte einer stillen Frau" bringt sein geschichtlicher Roman „Der von der Vogelweide" (1912) ein lebendig gesehenes und sicher gezeichnetes Zeitbild. Meisterhaft ist in allen diesen Werken die reine Sprache.

Hier sei auch auf zwei Tiroler hingewiesen. Arthur von Wallpach (geb. 1866), der Schloßherr auf Burg Anger bei Klausen, ist ein stolzer Vorkämpfer des Deutschtums und in seinen politischen Gedichten den Vertretern anderer Anschauungen ein scharfer, oft unliebsamer Gegner. Darüber darf man nicht verkennen, daß er ein echter Lyriker von tiefer Leidenschaftlichkeit des Empfindens und des sprachlichen Ausdrucks ist, der allerdings oft die letzte Feile vermissen läßt („Sonnenlieder", „Kreienfeuer" und „Herdflammen"). Nach Form und Gehalt wertvoll sind seine von echter Volkstümlichkeit erfüllten Kriegslieder „Wir brechen durch den Tod". — Eine viel stillere, sinnigere Natur, dessen schönste Gedichte etwas vom Klange tiefer Glocken haben, ist der jung verstorbene Anton Renk (1871 bis 1906), dessen Sammlungen „Ranken" und „Unter Föhren und Zypressen" zum besten der Tiroler Literatur gehören.

Während diese Dichter alle das neue Tönen durch mehr innerliche Mittel, sei es der Form, sei es des Inhalts, zu erreichen suchen, hat Arno Holz, wie an anderer Stelle ausgeführt (vergl. § 129), eine Revolution der Lyrik durch Preisgabe des Reimes und eines geregelten Rhythmus angestrebt. Die Gegnerschaft gegen den Reim ist nichts Neues; schon Klopstock empfand ihn zeitweilig als undeutsch. Neuerdings aber hat der Amerikaner Walt Whitman (1819—1892) in seinen wild hinstürmenden Gedichten „Die Grashalme" gezeigt, daß für gewisse zumal realistische Stoffe persönliche Eigenart auch auf diese Weise starke Kunstwirkungen zu erreichen vermag. Auch sonst ist das Ausland hier dem deutschen „Revolutionär" vorausgegangen, und wenn Holz selbst vielleicht diese fremden Vorbilder gar nicht gekannt hat, so ist jedenfalls seine Schule auf sie zurückgegangen. Besonders zu nennen sind hier die Franzosen Baudelaire mit seinen „Poèmes en prose"

Digitized by Google

und Stephan Mallarmé (1842—1902) und nach anderer Richtung der Belgier Verhaeren (geb. 1855). Während Holz in einzelnen Gedichten seines „Phantasus" eigenartige Wirkungen erreicht, dank seinem starken inneren rhythmischen Empfinden, so wirkt bei fast allen anderen die Teilung der Prosa in Verszeilen ganz willkürlich und ändert nichts an dem prosaischen Wesen ihrer Schöpfungen.

Über die Gruppe der „Artisten" — so nennen sie sich gern selbst —, die in ihrer Zeitschrift „Blätter für Kunst" und im Jahrbuch „Avalun" ihr Wesen treiben, könnte man ohne weiteres hinwegsehen, täte sich nicht hier eine kaum erschöpfliche Quelle unfreiwilligen Humors auf. Allerdings kann man gar nicht wissen, wieviel selbst hier Berechnung und Reklamebedürfnis ist. Da wir uns versagen müssen, durch Proben diese eigenartige Kunst zu beleuchten, nennen wir bloß die hauptsächlichsten Namen: Heinrich Lautensack, Reinhard Piper, Robert Reß, Rolf Martens, Georg Stolzenberg, dem allerdings gelegentlich auch ein stimmungsvolles Gedicht gelungen ist, und Ernst Schur (1876 bis 1911), dessen Gedichtband „Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden" noch ganz in dieser äußerlichen Tiefsinnigkeit befangen ist, der aber später sich zu einem feinsinnigen Kunstschriftsteller entwickelt hat.

Zwei Wiener mögen die Reihe dieser Artisten beschließen. Felix Dörmann (eigentlich Biedermann, geb. 1870) hat in den „Neurotika" und „Sensationen" Baudelaires „Fleurs du mal" nachgeahmt und kokettiert selbstbewußt mit der Perversität seiner Empfindungen. In seinen Dramen („Ledige Leut", „Zimmerherren", „Der Herr von Abadessa" u. a.) hat er versagt, trotzdem er sich um des Erfolges willen auch zu recht hanebüchenen Theatereffekten verstand und Sudermann noch weiblich vergröberte. — Durch Standhaftigkeit zu einer kleinen Gemeinde gebracht hat es der andere Wiener, Peter Altenberg (1862—1919). Was er will, hat er selbst gesagt; er will nicht Dichtungen geben, sondern Extrakte. „Extrakte des Lebens. Das Leben der Seele und des zufälligen Tages, in zwei bis drei Seiten eingedampft, vom Überflüssigen befreit wie das Rind im Liebigtiegel. Dem Leser bleibe es überlassen, diese Extrakte aus eigenen Kräften wieder aufzulösen, in genießbare Bouillon zu verwandeln, aufkochen zu lassen im eigenen Geiste, mit einem Worte sie dünnflüssig und verdaulich zu machen." Man wird aus dieser Vorrede schon schließen, daß P. A., wie er sich selbst immer bezeichnete, entweder den Leser mit Bewußtsein zum Narren hält oder selber ein unfreiwilliger Narr ist. Daß hier und da in den Skizzensammlungen „Wie ich es sehe" und „Was der Tag mir zuträgt" auch einmal ein bereits genießbarer

Digitized by Google

Extrakt des Lebens geliefert wird, sei nicht verschwiegen. Das vermag aber einen kaum dazu zu reizen, die eigenen Kräfte dazu anzustrengen, um alles übrige in genießbare Bouillon zu verwandeln. —

In Wien lebt und schafft auch Richard Schaukal (geb. 1874), der in diesem Zusammenhange seinen Platz finde, weil er so bewußt als Kulturpoet auftritt. Im Gegensatz zu den meisten verkündet er den strengen Anschluß an die Tradition, und zwar steht ihm am höchsten die Gesellschaft des achtzehnten Jahrhunderts, von der er auch in seinen Gedichten manches lebendige Bild entworfen hat. Als Lyriker hat Schaukal die spielerige Dekadenz seiner ersten Jugendversuche bald überwunden und sich an den besten deutschen Lyrikern (Goethe, Mörike) emporgearbeitet, so daß seine „Ausgewählten Gedichte" eine große Zahl recht wertvoller Gaben enthalten. Das feine Stimmungsbild steht hier neben jenen scharf charakterisierenden Bildern aus der Vergangenheit. Neuerdings zeigt sich eine starke Vertiefung ins Religiöse („Heimat und Seele"). Stärker tritt das Kulturelement in Schaukals Prosabüchern hervor, die alle Bekenntnisbücher sind („Giorgione", „Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser"), auch wenn sich „Kapellmeister Kreisler" und „Großmutter" um die Gestaltung eines außerhalb des Dichters stehenden Menschen mühen.

Als Gegner alles Artistentums, überhaupt aller äußerlichen technischen Fragen, bekennt sich der Schwabe Cäsar Flaischlen (geb. 1864, lebt in Berlin). Und doch ist auch er zu Gedichten in Prosa gekommen, die unter dem Titel „Von Alltag und Sonne" im gleichen Jahre wie die Revolutionsvorschläge von Arno Holz erschienen, also von diesem unabhängig waren. Es war wohl ein Drang zum ganz Natürlichen, was diesen ehrlichen Sucher zu dieser Dichtform geführt hatte. Doch ist leider nicht zu bestreiten, daß nur wenige der hierher gehörigen Gedichte mehr sind als eben Prosa, und der Lyriker Flaischlen lebt viel kräftiger und eigenartiger in seinen Dialektgedichten „Vom Haselnußroi" und in den von prächtiger Männlichkeit getragenen „Zwischenklängen" (1908). Flaischlen ist ein ehrlicher Ringer mit den Gedanken und Problemen der Zeit. Von seinen Dramen behandelt „Toni Stürmer" das Verhältnis der Geschlechter mit pessimistischem Ernste; „Martin Lehnhardt" schildert den Kampf um Gott in den geistesstarken Disputationen zwischen einem jungen, vom modernen Leben erfüllten Theologen und seinem dogmensteifen, buchstabengläubigen Oheim. Der Roman „Jost Seyfried" schildert in Brief- und Tagebuchblättern das mühsame, schwere Werden des Künstlers: ein gedankenreiches Buch, eine Betrachtung unseres gesamten geistigen Lebens von der Höhe des geistigen Besitzes. — Sehr feine Gedichte in Prosa hat Paul Remer (geb.

Digitized by Google

1867) geschaffen. Bei keinem anderen wirkt die Form so natürlich wie vor allem im „Ährenfeld", dessen Sprache von einem eigenartig gehobenen Pathos ist. Sehr zart sind die Stimmungen in „Unterm Regenbogen". Übrigens hat er mit seinen älteren „Sommerliedern" selber den Beweis erbracht, daß der Vers keine Fessel zu sein braucht, sondern zum Schwungmittel werden kann. — Eine kräftige, gesunde Mannesnatur gleich ihm ist Friedrich Kayßler, der verdiente Leiter der Berliner Volksbühne. Der tiefe grunddeutsche Ernst, der ihn als Schauspieler auszeichnet, ziert auch den Lyriker, der fern aller Wortmacherei in schlichten, klangvollen Versen ein reiches, dem Höchsten zugewandtes Innenleben kündet, öfter auch zu scharfen Schlägen gegen die Leere unseres Lebens ausholt („Kreise", „Zwischen Tal und Berg der Welle"). Tief empfunden sind die nachdenklichen „Sagen aus Minheim".

Fast ganz Aphoristiker, nur selten zu einem abgeschlossenen Kunstwerke gelangend, wirkte Peter Hille (1854—1904) mehr durch seine Persönlichkeit, die die Verkörperung des bettelarmen, aber immer in einer verträumten Schönheitswelt lebenden Dichters war. Dabei fühlt man in allen seinen Andeutungen mit den merkwürdig einprägsamen Bildern, den scharf ziselierten Werturteilen, einen eigenartigen Dichtergeist. Freilich das Gesamtergebnis seiner von Heinrich Hart in 4 Bänden herausgegebenen Werke zeigt doch, daß hier das Dichten ebenso unnütz vertan ist, wie das Leben. — Wie Peter Hille gehörte auch von Anfang an zu den Mitgliedern der neuen Literaturbewegung, und zwar im engeren zum sogenannten Friedrichshagener Kreise Bruno Wille (geb. 1860, lebt in Friedrichshagen). Er war der Religionsphilosoph im Verein „Durch" und hat jahrelang als leidenschaftlicher Agitator, Lehrer und Prediger der freireligiösen Gemeinde gewirkt. Im Grunde aber ist er eine Einsiedlernatur. Sie herrscht auch vor in seinen Gedichten, die zu einem gehaltreichen Bande „Der heilige Hain" vereinigt sind. Gedankenreiche Schöpfungen eines nach Vertiefung ringenden, in der Allbeseelung der Natur, im ganz in sich Hineingehen des Menschen die Lösung findenden Geistes, sind seine beiden Romane „Die Offenbarungen des Wachholderbaumes" (1901—1903) und „Die Abendburg" (1909). Das letzte Werk gehört durch die Art, wie es die bedeutsame Innenentwicklung eines Menschen in einem großen historischen Rahmen darstellt, zu den wertvollsten Schöpfungen unserer neueren Prosaliteratur.

Allgemein zur Anerkennung eines großen, wirklich „neue Töne" anschlagenden Lyrikers gebracht hat es Richard Dehmel (1863—1920). In diesem Urteil sollen uns weder seine aufdringlichen Bewunderer, noch Dehmel selbst irre-

Digitized by Google

machen. Er nicht durch die große Menge des Ungeklärten, nicht zu-Ende-Gedachten, bei herrlichem Wortklang doch Unverständlichen, was seine Werke enthalten. Denn der Dichter hat das Recht, nach seinem Besten bewertet zu werden, und in den zehn Bänden der gesammelten Werke Dehmels findet sich eine beneidenswerte Fülle des Schönen. Einzelnes gehört sicher zum Herrlichsten, was die deutsche Lyrik überhaupt aufzuweisen hat. Aber Dehmel ist noch mehr. Immer wieder hat er in leidenschaftlichen Aufsätzen, Bekenntnissen und Predigten gegen Naturalismus und Symbolismus, gegen alle technischen und artistischen Spielereien als Aufgabe des Dichters betont die Gestaltung des Lebens, des äußeren und des inneren, und als das große Ziel der Dichtung hingestellt die Erlösung der Welt von den Qualen der Welt durch das reine Erschauen und Gestalten des göttlichen Weltgedankens. Und Dehmel hat das Einssein von Künstler und Mensch betont. Menschliche Unvollkommenheit und Unreife sei künstlerische Unvollkommenheit und Unreife; die Entwicklung, Selbsterziehung des Menschen gelte auch für den Künstler. Wie sein Kunstwerk das Beispiel einer steten Entwicklung und kritischer Selbstzucht bietet, so hat der Mensch Dehmel seine Rede zur Tat werden lassen. Es war vorbildlich, wie der Fünfzigjährige als Kriegsfreiwilliger hinauszog, um das „neue" Deutschland, das er als Kulturträger erstrebte, nun auch zu erkämpfen. Sein Kriegstagebuch „Zwischen Volk und Menschheit" (1919) ist gerade in dieser Hinsicht ein bedeutsames Zeugnis.

Seit 1891 sind Dehmels Gedichtbücher erschienen: „Erlösungen", „Aber die Liebe", „Lebensblätter", „Weib und Welt" und der Roman in Romanzen: „Zwei Menschen". Schon der erste Band zeigt in zwei Leitgedichten die Pole, innerhalb derer sich Dehmels geistige Welt bewegt: ein Bekenntnis zur Lust, zu den Sinnen und Trieben, in denen er die höchsten Werte für die Entwicklung des Menschen sieht, auf der einen, auf der anderen Seite die Selbstzucht in dem wortgetreuesten Sinne, daß ein Selbst gezüchtet wird, das in höchster Pflichterkenntnis diese Pflichterfüllung als Lust empfindet. Diese Läuterung, die in herbstem Kampfe gewonnen wird, durchzieht Dehmels ganzes Schaffen. So wächst auch die Liebe ihm aus sinnlicher Brunst über die Liebe für das Einzelwesen zum idealen Verhältnis

Digitized by Google

der Geschlechter, „das ein Dürsten ist nach Seele wie nach Blut"; daraus aber erwächst die Liebe zum Ganzen, zur Menschheit, zur Welt. Wenn es auch williger Hingabe nicht immer gelingt, den Weg zu den gedankenbeschwerten Dichtungen Dehmels zu finden, so bleibt zumal im Kreis der Liebeslieder, aber auch der sozialen Gedichte eine große Zahl bestehen, die ohne weiteres eingehen, so daß Dehmel auch für den Vertreter dieser reinen Lyrik große Ausbeute bietet. Unbegreiflich ist eine gelegentliche Läppigkeit im Ton, und auch in dem mit großer Kunst und strengster Architektonik aufgebauten Romanzenzyklus „Zwei Menschen" stört die Äußerlichkeit der die inneren Wandlungen begleitenden Geschehnisse. Auch als Dramatiker hat Dehmel nach mehreren Fehlschlägen („Lucifer", „Der Mitmensch") mit den „Menschenfreunden" einen starken durch eine abgründige Psychologie gerechtfertigten Bühnenerfolg gewonnen. Reiche Anregungen bieten seine immer von jugendlicher Begeisterung erfüllten Aufsätze. —

Nietzsche, von dem Dehmel für sich selbst nur insoweit Anregungen gelten ließ, als er sich in Widerspruch zu ihm fühlte, hat durch seine Dithyrambik auf andere sehr stark eingewirkt. Freilich scheint das Nietzsche-Wort: „Man muß noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern zu gebären", von vielen Dichtern unter Betonung des Wortes Chaos verstanden zu sein. Da wird die Mystik so dunkel, die immer klingenden Worte erscheinen so berauscht, daß auch der willige Leser sich sehr oft des Eindruckes nicht erwehren kann, daß das alles eine gemachte, gesuchte Künstelei sei, ja daß man sich über ihn lustig machen wolle. Und wo er am tiefen Ernst der Betreffenden nicht zweifeln kann, da wird er mißtrauisch gegen die hoheprieſterliche Gebärde und wehrt sich mit Recht gegen die Zumutung, sich von Geistern führen zu lassen, denen selbst die Fähigkeit, sich wirklich verständlich zu machen, abgeht. Gewiß soll nicht verkannt werden, daß in der Lyrik auch in dem Sinne eine musikalische Kraft waltet, als ihr nicht mit dem Verstand, sondern nur mit dem Gefühl beizukommen ist. Aber auch für die Übertragung unserer Gefühle auf andere sind wir auf Ausdrucksmittel angewiesen, die dem Verständnis zugänglich oder als allgemein vorhanden erprobt sind. Wo es nicht gelingt, diese Formung zu geben, hat die Kunst versagt. Und vielleicht gibt es weite Gebiete des Seelischen, die der Kunst,

Digitized by Google

weil sie Gestaltung ist, unzugänglich bleiben müssen, wenn auch gerade die Lyriker oft Neuland erobert haben.

Zu dieser Befürchtung gelangt man angesichts Alfred Momberts (geb. 1872), dessen gerade nach dieser Richtung hin fast unvergleichlicher dichterischer Kraft es doch allzu oft nicht gelingen will, seine aus den Urgründen der Mystik geschöpften Gesichte, seine im innersten Seelischen wühlenden Gefühle und die tiefsten Geheimnisse der kosmischen Zusammenhänge deutenden Offenbarungen in eine sinnlich faßbare Gestalt zu bringen. Da unsere Seele erscheinungslos ist, müssen sich wohl auch ihre tiefsten Erlebnisse der Erscheinung entziehen. Es bleibt bei einem Stammeln, einer verzückten Erregtheit, bei einem fragmentarischen Ausstoßen von Worten. Wohl fühlen wir die echte Ergriffenheit, die hinreißende Andacht, und ahnen die seherhafte Größe dieses Schauens. Schwingt unsere Seele aus Eigenem in verwandten Kreisen, so können wir gelegentlich durch diese Gedichte mit einer sonst unerhörten Gewalt fortgerissen werden. Aber das ist doch ein mehr zufälliges glückliches Zusammentreffen, mit dem die Kunst nicht rechnen darf; sie müßte uns aus der gewohnten Welt in diese Höhen und Tiefen mitreißen. Dazu müßten Zusammenhänge mit den Dingen der Außenwelt vorhanden sein, die aber Mombert in steigendem Maße verschmäht hat. Ging er in seiner ersten bereits 1893 erschienenen Gedichtsammlung „Tag und Nacht" noch von solchen Erscheinungen und Geschehnissen der sinnlichen Welt aus, so berührt er diese in seinen späteren Werken überhaupt nur insofern, als er ohne weiteres ihren metaphysischen Kern herausschält. Da vermögen wir dann trotz des Gefühls, einer einzigartigen seelischen Kraft gegenüberzustehen, oft genug nicht mitzukommen. Aus seinen verschiedenen bereits in ihren Titeln sich charakterisierenden Gedichtsammlungen: „Der Glühende", „Die Schöpfung", „Die Blüte des Chaos", „Der himmlische Zecher", hat Mombert unter dem Titel „Musik der Welt" eine wertvolle Auswahl zusammengestellt. Dieser Titel trifft sehr gut das Wesen seiner schwer zugänglichen Poesie, die aber den, der ihr einmal genaht ist, nicht wieder losläßt. Das bedeutendste seiner Werke ist die Trilogie „Aeon", der Versuch, durch einen Mythos die Symbole zu schaffen, mittels derer eine Verständigung für die heimlichsten seelischen Vorgänge und die Beziehungen alles Sinnlich-Scheinbaren zum Ewigen ermöglicht werden soll. —

Das Bedürfnis, durch einen selbstgeschaffenen Mythos die Gestaltungen sich zu gewinnen, in denen sich die Beziehungen der sinnlichen Welt zur über- und außersinnlichen offenbaren könnten, verspürte auch Theodor Däubler (geb. 1876), dessen dichterisches Hauptwerk das mythische Epos „Das Nordlicht" ist. Auch hier ein

Digitized by Google

großer kosmischer Grundgedanke: die Erde ist von der Sonne in den Weltraum hinausgeschleudert, aber die in ihrem Innern als Glut waltende Sonnenkraft bedingt ihre ewige Sehnsucht zur Sonne zurück. Aus dieser Sehnsucht ist der Mond geboren, der aber auf dem Weg zur Sonne erstarrte. Das Nordlicht ist nun die Form, in der die Erde ihre Sonnenkraft sieghaft emporsendet. Es symbolisiert die Überwindung der Materie durch den Geist. Für Däubler liegt in diesem Vorgang der Sinn der ganzen Weltgeschichte.

Aber während Mombert Musiker ist, ist Däubler Maler. Er hat ein außerordentlich scharfes Auge für alle Erscheinungen der Welt, die er in einer unerschöpflichen Bildkraft, die sich freilich oft in barocken Verzerrungen gefällt, festzuhalten weiß. Die romanische Schulung seines Geistes — Däubler ist in Triest geboren — bekundet sich auch in der scharf gemeißelten Form. Leider gerät auch Däubler in viele Unklarheiten, die weniger in dem Bestreben, alle sinnlichen Erscheinungen mit einem vermenschlichten Gefühlsgehalt zu bereichern, als in der maßlosen Häufung ihren Grund hat. Auch er hat aus seinen Werken — neben dem „Nordlicht" die lyrischen Epen „Hesperien" und „Hymne an Italien" und das Gedichtbuch „Der sternhelle Weg" — einen übersichtlichen Auswahlband „Das Sternenkind" zusammengestellt. — Von diesen beiden trotz aller Einschränkungen wahrhaft bedeutenden Lyrikern ist ein weiter Abstieg zu Franz Evers (geb. 1871), so aufdringlich er immer wieder seine hoheprieſterliche Würde und die ewige Geltung seines Dichtertums verkündet. Schon die hochklingenden Titel seiner Sammlungen: „Psalmen", „Paradiese", „Königslieder", „Sprüche aus der Höhe", „Fundamente", „Halbgott", „Hohe Lieder" zeigen diese Verstiegenheit an. Immerhin, es ist wirklich echte Glut, die in seinen Versen lebt, und die Pracht der Farben, in die er sie kleidet, ist wirklich gesehen, nicht gekünstelt. Allerdings ist es oft genug ein Rausch der Farbe, in dem alle Klarheit verloren geht; aber die Tiefe des Empfindens, mit der er stille Stimmungen und ein verträumtes Seelenleben ausmalt, die Echtheit, mit der er die Natur sieht, lassen hoffen, daß er sich aus der Verstiegenheit und mystischen Unklarheit, in die er sich hat hineinreißen lassen, wieder zurückfinden wird. Auch Viktor Hardung (1861—1919), läßt neben schlicht empfundenen und einfach gestalteten farbenprächtigen Dichtungen, die in der Glut der Sprache und der Schönheit der Bilder ein ganz bedeutendes und eigenartiges Können zeigen, auch immer wieder das unumgängliche Gebot der Verständlichkeit und Klarheit vermissen. Des Dichters Dramen können natürlich bei dieser Blutleere das grelle Rampenlicht nicht vertragen. Merkwürdig ist, daß dem Dichter gelegentlich eine recht derbe volkstümliche Szene gelingt. Vielleicht

Digitized by Google

hätte er, wenn er vom hohen Kothurn herabgestiegen wäre, noch ein lebendiges Bühnenwerk schaffen können („Fortunatus", Ahasvera", „Sölde"). — Nimmt schon bei Hardung das traumhaft Visionäre einen breiten Raum ein, so ist völlig dem irdischen Leben entrückt Stefan George (geb. 1868 zu Bingen, wo er auch lebt). Er ist der Hauptmitarbeiter der „Blätter für Kunst", die diese Richtung im Dickicht des deutschen Zeitschriftenwaldes vertreten. Was der Dichter von seinem ersten Werke, der lyrischen Trilogie „Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal" (1893) sagte, „daß sie die Spiegelung einer Seele sei, die vorübergehend in andere Zeiten und Örtlichkeiten geflohen ist, und sich dort gewiegt hat", kann man von allen seinen Werken sagen. Sie sind dem wirklichen Leben entrückt; das kann natürlich nur mit Bewußtsein geschehen. Wir haben also eine bewußte Künstelei, die nimmermehr etwas wirklich Dauerndes gestalten kann, mag auch eine noch so blühende Phantasie, eine noch so gewandte Formkunst, eine noch so lebhafte Anschauung des Bildlichen vorhanden sein. Daß auch George anders könnte, zeigen vereinzelte Gedichte, wie „Der Herr der Insel". Aber er gefällt sich in der Rolle des abseitigen Propheten so gut, daß er sie selbst in seiner Dichtung „Der Krieg" (1917) beibehalten hat. Man mag diese hochkultivierte Kunst allenfalls bewundern, aber sie läßt kühl.

Vielleicht ist es seine eigenartige Sprachkunst, die Rainer Maria Rilke (geb. 1875) in jene Gegenden des Tiefsinns getragen hat, wo dieser Nichtsinn wird. Ein Berauschtsein durch Klang und Rhythmus, ein Malen mit Worten, ein Zerfasern von Stimmungen, dann wieder ein Haschen nach seltsamen Bildern, ein Aufpeitschen der müden Nerven durch immer neue phantastische Sensationen, — das alles macht es einem schwer, zu dem wirklich Wertvollen durchzudringen, das sich auch bei Rilke, vor allem in seinen zwei besten Werken „Das Buch der Bilder" und „Das Stunden-Buch", reichlich findet. Im „Stunden-Buch" zumal hat die Gottessehnsucht einen oft ganz ergreifenden und ans Tiefste menschlichen Seelenlebens rührenden Ausdruck gefunden. Dann aber führt wieder der Pantheismus in einer seltsamen Abwandlung als ein Entdecken des Lebens in allen Dingen und ein Herausdichten aus diesen Dingen selbst in Verworrenheit und Unklarheit, die sich für viele als gefährlich erwiesen hat, da Rilkes Sprachmelodie auf schwächliche Gemüter ganz betörende Wirkungen übt. — Durch glänzende Beherrschung von Form und Sprache ausgezeichnet ist Rudolf Alexander Schröder (geb. 1878). Er ist durchaus Kulturpoet, aber frei von geistreichelnder Spielerei und gefälliger Selbstbespiegelung. Aus der Reihe seiner Sammlungen seien „Sprüche in Reimen", „Sonette an eine Verstorbene", „Deutsche Oden" und die kräftigen „Kriegslieder" erwähnt.

Digitized by Google

— Durch das gewaltige Kriegserleben vom spielerigen Ästhetizismus endgültig befreit, weil aus berechnender Gedankenhaftigkeit in brennendes Leben hinausgerissen, wurde Walther Heymann (1882—1915). Zuvor hatte er sein Bestes in den „Nehrungsbildern" gegeben, ungemein anschaulichen Schilderungen seiner ostpreußischen Heimat. Seine „Kriegsgedichte und Feldpostbriefe" (1915) zeigen ihn menschlich und künstlerisch weit gereift. Der Schlachtentod hat auch diese Entwicklung abgebrochen. —

Zu ganz anderen Zielen ist durch seine Art, die Dinge, ja den ganzen Kosmos zu beleben, gelangt Paul Scheerbart (1863 bis 1915), der das Recht der Phantastik laut verkündete, als der Naturalismus in Blüte stand. Der Dichter Safur gibt „Tarub, Bagdads berühmte Köchin", deren handfeste und materiell wohlbegründete Liebe er genossen hat, auf, um seinem Traumbilde der Wüstengöttin nachzujagen. „Ich will jetzt das Unerreichbare haben — in jene Welt —, in die andere will ich hinein." Man muß bei Scheerbart wohl von einer Ulkstimmung reden, die, zumal er auch die Wirklichkeit recht gut zu ironisieren weiß, erträglich wäre, wenn sie nicht so systematisch zu langen Werken ausgedehnt würde, die ganz auf eine allmählich mechanisch gewordene Ausnutzung des Gegensatzes von Form und Inhalt eingestellt sind. So werden leider diese Bücher wie „Immer mutig!, ein phantastischer Nilpferdroman" und „Na prost!, ein Königsroman" einfach ungenießbar. — Eine glücklichere Entwicklung hat dagegen Max Dauthendey (1867—1918) genommen. In seiner ersten Gedichtsammlung „Ultra Violett", den Dramen „Kinder", „Glück", „Sehnsucht" und dem Epos „Schwarze Sonne" feiert die Ekstase wilde Orgien, und kaum ein anderer hat so mit vertauschten Sinnen gearbeitet. Die nächsten Gedichtbände „Reliquien", „Ewige Hochzeit" und „Der brennende Kalender" kündigen dann wenigstens in einzelnen Gedichten die Gesundung an. Etwas Volksliedmäßiges kommt hinein. Seither hat Dauthendey eine große Zahl von Gedichtbänden veröffentlicht, wie „Das Singsangbuch", „Der weiße Schlaf", „Das Lusamgärtlein", „Die geflügelte Erde", in denen sich seine Begabung immer reiner herausgeschält hat. Vor allen Dingen hat sich die Fähigkeit des Vergleichs, die früher oft gesucht und erklügelt wirkte, im steten Zusammenleben mit der Natur geklärt und zu einer wunderbaren Belebungsfähigkeit selbst der abstraktesten Dinge gesteigert. Sein Bestes bietet der Dichter, dessen ganze Art etwas Unberechenbares hat — manche seiner Sachen wirken wie Bänkelsängereien, sein letztes Drama „Spielereien einer Kaiserin" hat geradezu kolportagehafte Züge — in wundervoll gesehenen und mit bewundernswerter Sicherheit festgehaltenen Landschaftsbildern.

Dank seinem Humor hat sich bald aus dem Dunst verstiegener

Digitized by Google

Lyrik herausgefunden der Münchener Christian Morgenstern (1871—1914). Schon in seinen phantastischen Dichtungen „In Phantas Schloß" waren die Bilder oft so gewählt, daß man eher an Travestie denken konnte, erst recht, als bald darauf Morgenstern einen „Horatius travestitus" veröffentlichte. In den „Galgenliedern" und im „Palmström" hat er dann in köstlicher Ironie und mit schlagendem Witz seiner Spottlust und Frohlaune die Zügel schießen lassen. Daneben hat er aber auch gemütstiefe, stark verinnerlichte Klänge gefunden („Melancholie", „Einkehr"). —

Bei der innigen Versenkung ins Seelische, ja Mystische, die mit der Abkehr von dem ganz von außen genährten Naturalismus verbunden war, lag es nahe, daß auch das bewußt christlich Religiöse wieder zu stärkerer Geltung kommen würde. In der Tat ist die Lyrik dieser Jahrzehnte, obwohl ein eigentliches kirchliches Lied fast ganz fehlt, voll von religiöser Sehnsucht. Und wenn sich vielfach eine Abneigung gegen alles religiös Dogmatische, zuweilen auch ein Haß gegen das Kirchliche bemerkbar macht, so treten diese Töne doch weit zurück hinter den Klängen, die ein ernstes Gottsuchen und ein oft ergreifendes Ringen nach Vertiefung des seelischen Lebens bezeugen.

So konnte Karl Ernst Knodt (1856—1917) eine überraschend reiche Anthologie („Wir sind die Sehnsucht") von neureligiöser Lyrik zusammenstellen. Er selber hat in seinen warm empfundenen und von innigem Verlangen nach Schönheit und Edelkraft erfüllten, leider etwas kritiklosen Sammlungen („Aus meiner Waldecke", „Fontes Melusinae", „Lösung und Erlösung" und andere) manches tiefreligiöse Lied gedichtet. Mit dem Reize zarter Stimmung verbindet sich eine heimliche Musik, die selbst dann erfreut, wenn das Erleben zu klein war, das sich zum Gedichte gestaltete. — Eine verwandte Natur ist der Österreicher Emil Hadina (geb. 1885), voll romantischen, oft ins Pantheistische versinkenden Naturgefühls. Doch hat in seinem ganz ins Religiöse eingespannten Weltbilde auch die Beobachtung der Wirklichkeit Platz und die kräftige Verarbeitung ihrer Nöte (die Gedichtbücher „Nächte und Sterne", „Heimat und Seele" und die erzählenden Schriften „Kinder der Sehnsucht" und „Suchende Liebe"). — Auch Hans Benzmann (geb. 1869, lebt in Berlin), der in seinen Sammlungen „Frühlingssturm", „Sommersonnenglück", „Meine Heide" vor allem ein glückliches Schilderungstalent des Landschaftlichen bewährt hatte, hat zuletzt in einer „Evangelienharmonie" (1909) versucht, „Christus, diesen ewigen Menschen und seinen lebenbejahenden

Digitized by Google

Idealismus unserer Zeit neu zu gewinnen und seine Persönlichkeit und die Werte, die sie unmittelbar durch ihr Leben und Handeln und mittelbar durch die Formeln und Symbole ihrer Aussprüche kundtat, für unsere Zeit zu deuten". — Eng an das kirchliche Leben, vor allem an die großen christlichen Feste knüpft ihre innigen, von echter Gottesfreude erfüllten Gesänge Anna Dix (geb. 1874, lebt in Zittau), von deren Sammlungen vor allem „Zu Freude und Trost" empfohlen sei. — Im religiösen Lied gibt ihr Bestes auch die Schwäbin Therese Köstlin (geb. 1877) in der gehaltvollen Sammlung „Das stille Königreich". — Eine eigenartige, viel versprechende Erscheinung ist Ina Seidel (geb. 1885), die eine starke Erlebenskraft betätigt in der Steigerung des Einzelfalles und der Einzelbeobachtung zum beziehungsreichen Geschehen im Weltorganismus. Zuletzt mündet dann alles in Gott („Gedichte" und „Neben der Trommel her"). — Reinhold Braun (geb. 1879) ist eine gottselige Natur, der alles Erleben nur allzu leicht sich zum Liede gestaltet („Das Reich muß uns doch bleiben"). — Tiefer schürft Franz Lüdtke (geb. 1882), dessen urmännliche Natur auch das Kriegserlebnis stark religiös ausgedeutet hat („Gottes Wiederkehr", vorher „Lieder eines Suchenden"). — Durch schweres eigenes Leid, den Tod seiner Gattin, ist Wilhelm Langewiesche (geb. 1866, lebt in München) religiösen und sozialen Fragen sehr zugänglich („Im Morgenlicht", „Planegg", „. . . und wollen des Sommers warten . . ."). Die hohe Formkunst behemmt nirgends die tiefe, reine Menschlichkeit des Empfindens. — Ein leidenschaftlicher Stürmer und Ringer mit Gott und der Zeit ist dagegen Gustav Renner (geb. 1866, lebt in Berlin) in seinen Gedichten und dem Epos „Ahasver". Es liegt etwas Prometheisches in dieser männlichen Natur, deren Sieg über allen Pessimismus auch den Leser mit tiefer Genugtuung erfüllt. — Wohl das stärkste und eigenartigste der hierher gehörigen Talente ist Gustav Schüler (geb. 1871, lebt in Berlin), der nach früheren Sammlungen „Meine grüne Erde", „Andacht und Freude" ein Gedichtbuch „Auf den Strömen der Welt zu den Meeren Gottes" herausgegeben hat, in dem ein großes ehrliches Ringen einer leidenschaftlichen, von Zweifeln geschüttelten, aber doch unentwegt zu Gott strebenden Seele in oft hinreißenden Versen sich auslebt. Naturfreude, Menschenliebe, Dichterwonne, alles mündet zuletzt in Gott.

Auf katholischer Seite konnte der Benediktiner-Pater Ansgar Pöllmann (geb. 1871) eine besondere Zeitschrift „Die Gottesminne" (seit 1903) gründen und so einen Sammelpunkt für religiöse Lyrik schaffen. Die katholische Kirche bietet jene reiche Symbolik, die dem Dichter gestattet, sein inneres seelisches Erleben den Gleich-

Digitized by Google

gläubigen faßbar zu machen und damit auch leichter die Sinneseindrücke der irdischen Welt im Ewigen zu verankern. Dahin hat Christoph Flaskamp (geb. 1880) das Wesen der deutschen Romantik umschrieben. Ihm selbst ist es besser noch als in seiner ersten Sammlung „Die alte Geige", in seinem durch Wortgewalt ausgezeichneten Buche „Von der Freiheit der Kinder Gottes" (1917) gelungen, eine ganz moderne Art des Empfindens und des Sehens der katholischen Gefühlswelt zu verbinden. — Weniger musikalisch, dafür aus stärkerem Gedankenringen geboren ist der kräftig modellierte Sonettenzyklus „Die feierliche Zelle" von Richard Knies, der in einer Reihe von Erzählungen ausgezeichnet scharfe und doch auch von echtem Volkshumor beseelte Dorfbilder gegeben hat („Sonderlinge von der Gasse", „Die Herrlishöfer und ihr Pfarrer"). — Nicht so natürlich gewachsen, sondern betonter ist der Katholizismus in den Gedichten der Konvertitin Ilse von Stach (eigentlich Wackernagel, geb. 1879), der es zumeist gelungen ist, die starke gedankliche Belastung ihrer Gedichte durch reichen Gefühlsgehalt zu beleben („Missa poetica", „Requiem"). Leichter wiegt das frische, sangesfrohe Talent Heinrich Zerkaulens (geb. 1892) in den „Blühenden Kränzen" und „Liebe schöne Laute". Am Katholizismus und seiner im reichsten Barock gesehenen heiligen Pracht genährt ist auch Jakob Kneips, allerdings doch mehr zur pantheistischen Naturbeseelung neigende Art in der Legendensammlung „Der lebendige Gott". Von herber Schönheit ist sein der Heimat gewidmetes Liebes-„Bekenntnis". — Ein schönes Talent ist auch Lorenz Krapp (geb. 1882, lebt in Bamberg), unter dessen verschiedenen Sammlungen „Kreuzesblüten", „Opferfeuer" sich auch ein besonderer Zyklus „Christus" befindet. — Den höchsten Anlauf hat hier Philipp Witkop (geb. 1880, lebt in Freiburg) genommen, der in seinem „Eros" mit starker Bildkraft und tiefer Eindringlichkeit aus der zeitlichen zur ewigen Liebe sich emporringt. — Priesterlich sind die Gesänge von Ernst Thrasolt (eigentlich Tressel, geb. 1878), dessen Sammlungen „De profundis", „Witterungen der Seele" und „Stille Menschen" das Seelenleben des katholischen Geistlichen in oft psalmenhaften Feierklängen künden.

Eine erfreuliche Abkehr vom artistischen Geiste und der selbstgefälligen Bespiegelung differenzierter Nervenschwingungen liegt in der erneuten Pflege der Ballade. So stark da das Beispiel Fontanes, K. F. Meyers und Liliencrons wirkt, der eigentliche Antrieb erfolgte wohl doch durch die Gedichtbände des hannoverschen Freiherrn Börries von Münchhausen (geb. 1874, lebt auf dem Gute Sahlis).

Digitized by Google

Man könnte von einer Standesdichtung reden, einem bewußten Betonen des Adels gegen die demokratischen Tendenzen der Zeit. So im „Ritterlichen Liederbuch", in dem der Ton stark, keck, aber immer natürlich zutreffend ist. Von ganz eigenem Gepräge sind die Balladen. Man erkennt als ein Vorbild den Grafen Strachwitz; aber Münchhausen ist auch stark bei den Romanen in die Schule gegangen. Nicht zu seinem Nachteil. Wir haben nur wenige Dichter, die so sachlich sind und dabei doch einen so durchaus persönlichen Ton zu treffen wissen, und denen der Rhythmus in solchem Maße Lebenselement ist. Eigenartig ist sein Buch „Juda", das von einem tiefen Einleben in die Seele des alten Judenvolkes zeugt, zu dem sich der Adelsstolze lebhaft hingezogen fühlte, weil er „im alten Judentum das aristokratische Element so stark ausgeprägt" fand.

Zu den Balladendichtern älteren Stils gehört Wilhelm Brandes (geb. 1854, lebt in Wolfenbüttel). Seine Wilhelm Raabe, zu dessen feinsten Würdigern er zählt, gewidmeten „Balladen" behandeln eine große Zahl packender Stoffe aus Sage und Geschichte in echt erzählendem Tone. — Auch Georg Ruseler (1866—1920), der vergeblich mit manchen schönen Dichtungen um den Lorbeer des Dramatikers gerungen hat, hat in seinem „Wunderborn" ein gutes Balladenbuch geschaffen. Die Sagen und Mären und Schwänke seiner niedersächsisch-friesischen Heimat haben hier ein echt volkstümliches Gewand erhalten. Der frische Humor, der in manchen Stücken lebt, macht sie zu einer besonders willkommenen Gabe. — Sehr schöne Stücke, oft erfüllt von eddischem Geiste, stehen in Karl Engelhards (1879—1916) Balladenbuche „Nornengast" 1910. — Wenn wir den Begriff „Ballade" etwas weiter fassen, liegt hier auch der Schwerpunkt des reichen Schaffens von Leo Sternberg (geb. 1876), der mit sehr farbenreicher Palette und großem rhythmischem Schwung vergangenes und gegenwärtiges Leben in reicher Abwechslung gestaltet. Aus seinen zahlreichen Gedichtsammlungen („Küsten", „Fahnen", „Im Weltgesang", „Heldenring" u. a.) gibt es eine gute Auswahl mit dem bezeichnenden Titel „Du schöner Lärm des Lebens". — Bei den Balladendichtern nennen wir auch Ernst Lissauer (geb. 1882), weil er sein Bestes in scharf umrissenen und sicher eingefühlten Bildern aus der Vergangenheit gibt, wofür am besten sein Zyklus „1813" zeugt. Zu Anfang des Krieges erfreute sich sein deutscher Empfindungsweise wenig entsprechender „Haßgesang" großen Beifalls. Die Kunst seiner an gehämmerten Stahl gemahnenden Sprache sollte man in nachträglicher „Reue" über dieses Vergreifen nicht vergessen. —

Auch zwei Dichterinnen haben sich auf dem Gebiete der Ballade schöne Erfolge gewonnen: Agnes Miegel (geb. 1879, lebt in

Digitized by Google

Königsberg), die sich in ihren beiden Sammlungen „Gedichte und Balladen" und „Lieder" als eines der tiefsten Talente unter den dichtenden Frauen ausweist und vor allem Lulu von Strauß und Torney (geb. 1873, verh. Diederichs, lebt in Jena). In ihren Balladen und Liedern erinnert sie durch die Kraft des Empfindens und die bei aller Knappheit des Ausdrucks anschauliche Bildhaftigkeit an Annette von Droste („Gedichte" 1898, „Neue Balladen und Lieder" 1902, „Reif steht die Saat" 1919). Sie hat auch in erzählenden Schriften „Bauernstolz", „Aus Bauernstamm", „Ihres Vaters Tochter") eine bemerkenswerte Eigenart bewährt.

Bedeutsamer, als diese erneute Pflege der Ballade, ist der Versuch, die neuartigen Erscheinungen des modernen Lebens, also vor allem die Arbeitswelt der Industrie, für die Dichtung einzufangen. Hier ist wirklich eine „neue Schönheit" entdeckt worden. „Des Werktags Stirn geb' ich den Heiligenschein", verkündet J. Winckler in den „Eisernen Sonetten", und Nikolaus Welter bekennt („Hochofen"): „Mögen andre nach den Bergen fliehn zu Grün und Rauschekluft oder sich im Kahn des Fergen schaukeln durch den Rebenduft: Mir behagt's in dem Gefilde, wo der Mensch mit eigner Kraft die Erde nach dem Bilde seiner Wünsche neu sich schafft." Wir haben die Parallelerscheinung in der bildenden Kunst. Wie hier, war auch für die Dichtung das Ausland vorangegangen. Neben den als Formanreger bereits genannten Amerikaner Walt Whitman tritt der Belgier Verhaeren und der selber allerdings nur in Prosa schaffende Däne Johannes V. Jensen. Alle drei verkünden die leidenschaftliche Erfassung des modernen Lebens. (Wir erwähnen diese Dichter hier im Zusammenhang mit dem ganzen lyrischen Schaffen, obwohl die Bewegung erst im neuen Jahrhundert Bedeutung gewann.)

Für Deutschland müssen wir hier auf Arno Holz zurückweisen, der verkündet hatte: „pack die Dinge an". Aber es ist nun doch ein anderes, was Otto zur Linde in seiner „Abrechnung" mit Holz verkündet: „Laß die Dinge dich anpacken. Du sollst nicht den Baum singen, sondern der Baum soll sich [in dir, durch dich, aus dir] singen." Otto zur Linde (geb. 1873) hat seiner Bewegung seit 1904 eine eigene Zeitschrift „Charon" geschaffen und Gleichgesinnte um sich gesammelt. Es ist dabei reichlich viel theoretisiert worden.

Es wird uns versichert, daß von den Charontikern jetzt die

Digitized by Google

Form jeweils von innen heraus neu geschaffen werde, daß die „Eigenbewegung der Vorstellungen" mit der Eigenbewegung des Rhythmus und der Phonetik zusammenfallen müsse. Wichtiger als die Theorien, die nicht immer ganz klar sind, ist das, was geleistet wird. Wenn die gesunde Form so selbstverständlich aus dem Stoff herauswächst, so muß sie vorweg dem naiven Gemüte recht eingängig sein. Bis jetzt haben gerade die eigenwilligsten Schöpfungen des Kreises sich nicht durchzusetzen vermocht, während man auf der anderen Seite gern anerkennen sollte, daß vor allem der dritte Band der „gesammelten Werke" zur Lindes, „Stadt und Landschaft" zahlreiche Dichtungen enthält, die zunächst durch ihre fast kühle Aufzählung der Erscheinungen befremden mögen, bald aber eine eigene Stimmungskraft betätigen, die auf dem Einklingen, ja dem Bestimmtwerden unseres Gefühls durch diese Außenwelt beruht. Leichter eingänglich ist die weichere und musikalischere Natur Karl Röttgers (geb. 1877, „Wenn deine Seele einfach wird" und „Tage der Fülle"), der überdies in Christus-Legenden („der Eine und die Welt") verklärte und tief empfundene Bilder aus dem Leben Jesu geschaffen und ein feinsinniges Einfühlen in die Seele des Kindes bewährt hat.

Mit glänzender Sprachgewalt bändigte die Erscheinungen des modernen Lebens, die sich ihm glühend beseelten, der Elsässer Ernst Stadler (1883—1914), der zu Beginn des Krieges gefallen ist. Seine Sammlung „Aufbruch" gehört zu den wertvollsten Bekundungen des neuen Dichtergeistes. — In noch jüngeren Jahren wurde durch einen Unglücksfall dahingerafft Georg Heym (1887 bis 1912), dem alle Dämonen der Großstadt ihre Schrecken enthüllt hatten, und der hinter der glänzenden Schauseite des neuzeitlichen Lebens überall Entsetzen und Grausen grinsen sah. Sein starkes Talent stand in der Läuterung zum Lichteren, als ihn beim Schlittschuhlauf die Wogen des Wannsees verschlangen („Der ewige Tag").

Am getreuesten ist dem Vorbilde Whitmans gefolgt Alfons Paquet (geb. 1881) in seinem Gedichtbande „Auf Erden". Neben vielen guten Schilderungen fremder Länder hat er in einem Roman „Kamerad Fleming" ein Stück modernen sozialpolitischen Lebens packend gestaltet. — Nikolaus Welter (geb. 1871), der schon in seinem ersten Gedichtbande „In Staub und Gluten" neben rein lyrischen Stücken Bilder aus dieser Arbeitswelt gebracht hatte, widmete ihr ganz sein Gedichtbuch „Hochofen", und sie ragt auch in seine Zeitgedichte eines Neutralen „Über den Kämpfen" hinein. —

Gerade der Krieg, in dem die Technik sich als furchtbarste Waffe bewährte, brachte dann viele Erscheinungen, die mit den Mitteln dieser neuen Lyrik zuerst zu bewältigen waren. So erklärt es sich, daß einige aus großstädtischen Arbeiterkreisen hervorgegangene Dichter

Digitized by Google

das Charakteristischste in der riesig angeschwollenen Kriegslyrik geleistet haben. Der älteste unter ihnen, der Wiener Alfons Petzold (geb. 1882) hatte schon zuvor in verschiedenen Gedichtsammlungen („Trotz alledem", „Seltsame Musik", „Heimat, Welt") seinen Aufstieg aus dem kümmerlichen Proletariat uns miterleben lassen. Seine Gedichte der Kriegszeit „Volk, mein Volk!" geben vor allem das Erschrecken vor dem furchtbaren Geschehen, das Mitleid und das Weh über das Leid. — Der Franke Karl Bröger (geb. 1866) steht mit seinen älteren Gedichten „Die singende Stadt" bei den Eroberern der Industriewelt. Von seinen durch Kraft und zusammengedrängte Stimmung ausgezeichneten Kriegsgedichten („Kamerad, als wir marschiert", „Soldaten der Erde") hat das „Bekenntnis" zu Deutschland eine geradezu typische Bedeutung erlangt. — Die dichterisch reichste und umfassendste Begabung hat der rheinische Kesselschmied Heinrich Lersch (geb. 1889), dessen bildkräftige Schilderungen von starkem sozialem Gefühl belebt und zuweilen durch religiöse Inbrunst verklärt sind („Herz, aufglühe dein Blut", „Deutschland"). —

Am stärksten hat das Ungeheuerliche der Mechanisierung erfaßt Josef Winckler (geb. 1881). Vor dem Krieg hatten seine „Eiserne Sonette" die früher als „unkünstlerisch" gemiedenen Erscheinungen der Eisenindustrie zu harten, grelleuchtenden Gesichten gebändigt. Im Kriege ist er mit den Ereignissen gewachsen. „Ozean" besingt die verschiedenen Formen des Seekriegs. Dann dringt er immer mehr durch die Erscheinungsform in den Geist und gewinnt für das Geschehen der Stunde die Zusammenhänge mit der Ewigkeit („Mitten im Weltkrieg", „Kriegslegenden"). —

An dieser Stelle sei auch Walter Flex (1887—1917) genannt, den die Zukunft wohl als den Dichter des großen Krieges preisen wird, wenigstens soweit das schöne und hinreißende Erleben seines Anfangs in Betracht kommt. Was bis dahin an Werken von Flex vorlag: einige Erzählungen aus dem Geschlechte der Bismarcks, die Kanzlertragödie „Klaus von Bismarck" und ein Gedichtband „Im Wechsel" war bei aller Gediegenheit nichts Eigenes. Dieses brach hervor, als in der Sammlung „Sonne und Schild" das leuchtende Erleben der Kriegsfreiwilligen von 1914 mit seiner Opferfreudigkeit und glühenden Liebe, mit der jugendschweren Männlichkeit einen schlagenden Ausdruck fand. Und immer mehr verwachsen ihm die Ideen seiner Kunst und seines Lebens zur Einheit. Er fühlt sich als Verkünder des deutschen Volkstums und erkennt die tiefen Zusammenhänge zwischen diesem Hinopfern des Lebens und der ewigen Gottesidee („Vom großen Abendmahl"). Seine Lyrik gewinnt jetzt bei immer packenderer Bildkraft die Schlichtheit des Volksliedes

Digitized by Google

und daneben eine hinreißende Glut der Versenkung in Gott („Im Felde zwischen Nacht und Tag"). Danach schenkte er in dem Freundschaftsbuche „Der Wanderer zwischen zwei Welten" das erlebteste und eindringlichste Trostbuch für alle, die ihr Liebstes haben hingeben müssen. — Aus dem Nachlaß dieses im besten Sinne idealen Deutschen, den am 15. Oktober 1917 auf Ösel die Kugel wegraffte, ist dann noch außer einer Reihe von Geschichtsbildern, „Wallensteins Antlitz", die bald von den Feuern eines wilden Geschehens überglutet, dann wieder von einem mystischen Empfinden durchleuchtet sind, der Anfang eines Romans „Wolf Eschenlohr" erschienen, eine stark empfundene und künstlerisch voll bemeisterte Darstellung des deutschen Empfindens beim Kriegsausbruch.

Eine Sondererscheinung der neuen deutschen Literatur, zu der es in keiner ausländischen Literatur das gleichwertige Seitenstück gibt, ist die neuere deutsche Frauenlyrik, die Wertvolles hervorgebracht und das Gesamtgebiet der deutschen Lyrik wesentlich bereichert hat. Es mag mit dem Ungesunden in der Frauenbewegung zusammenhängen, daß die Frauen ihr Fühlen, Empfinden und Begehren mit einer Kühnheit und Offenheit aussprechen, die zuweilen etwas Verletzendes hat und den Schleier selbst dort wegzieht, wo im Verhüllen auch der höhere künstlerische Reiz liegt. Andererseits hat die heutige Frau ja in der Tat schwer unter der Not der Zeit zu leiden und das wahrhaftige Bekenntnis des inneren Empfindens muß schließlich fördern, wenn es auch anfangs verblüfft oder gar verletzt. Wohlverstanden: das „wahrhaftige". Auch hier ist viel Mache und Phrase, und eine schamlose Männadenpoesie spekuliert in einer widerlichen Form auf die gemeinen Instinkte der Leserschaft und den üblen Beifall einer unreifen Kritik.

Zunächst ist auf jene Frauen zurückzuweisen, die im Laufe der Darstellung bereits in anderem Zusammenhang genannt worden sind, die aber auch in der Lyrik Bedeutendes geleistet haben (z. B. Isolde Kurz, Riccarda Huch, Alberta von Puttkamer, Eugenie delle Grazie, Marie Herbert, Frieda Schanz, Ina Seidel u. a.).

Den stärksten Bucherfolg unter allen neuzeitlichen Lyrikern gewann Johanna Ambrosius (Deckname für Johanna Voigt, geb. 1854, lebt in Wersmeningken), deren Gedichte in zehn Jahren (1895 bis 1905), über 40 Auflagen erlebten. Das hatte aber keinen literarischen, sondern den sentimentalen Grund, daß sie als „bäuerliche Naturdichterin" angepriesen und bestaunt wurde. Dabei fehlte jeder

Digitized by Google

ursprüngliche Ton, jedes Zeichen einer persönlichen Anlage, alles war Nachklang. Aber als Zeichen der Zeit war diese kauffreudige Begeisterung eines Publikums, das allen starken lyrischen Begabungen gegenüber kälteste Gleichgültigkeit zeigt, ebenso bezeichnend, wie der wissenschaftliche Eifer, mit dem eine Zeitlang überall „Naturtalente" entdeckt wurden. Da diese ganze Literatur wieder der Vergessenheit anheimgefallen ist, genügt es, der Erscheinung als Ganzes gedacht zu haben.

Von den „Kunst"-Dichterinnen war am erfolgreichsten Anna Ritter (geb. 1865, lebt in Berlin), ein in der Gefälligkeit des Ausdrucks und frohen Sinnlichkeit Karl Busse verwandtes Talent („Gedichte" 1898, „Befreiung" 1900). Zum Erfolg trug jedenfalls bei, daß sie genug Modernes in sich hatte, um Mode, aber nicht so viel, um unbequem werden zu können. Vom älteren Geschlecht sind noch zu nennen Mia Holm (geb. 1845, lebt in München) für ihre tief empfundenen, das ganze Leben des Kindes umspannenden „Mutterlieder" (1897); T. Resa (Hehlname für Therese Gröhe (geb. 1853, lebt in Köln), deren „Gedichte" (1900) neben sangbaren Liedern auch wohligen Humor bergen; die Münchnerin Frieda Port (geb. 1854) mit gedankentiefen „Gedichten" (1888), die etwas an Hermann Lingg gemahnen, über den die Dichterin ein gutes Buch geschrieben hat (1912); Hermione von Preuschen (1854—1918), die Witwe Telmanns, die zwar oft überhitzt wirkt, aber in „Noch einmal", „Mors imperator" stark Empfundenes gibt. —

Der durch die reichliche Wiederkehr in aller „modernen" Frauenlyrik rasch verbraucht und heiser gewordene „Schrei nach dem Kinde" fand den elementarsten Ausdruck durch Margarete Beutler (Frau Freksa, geb. 1876, lebt in München). Künstlerische Kraft ist hier nirgends zu verkennen (Gedichte 1900, Neue Gedichte 1908, Meinen Freunden gegeben 1910) und vermag über jene Peinlichkeiten hinwegzuhelfen, die sich begreiflicherweise auch in den Originalgedichten einer Frau finden, die sich dazu verstand, des alten Clement Marot eindeutige „erotische Epigramme" zu übersetzen. — Solche weibliche Bekenntnisbücher von leidenschaftlicher Rückhaltlosigkeit, aber von künstlerischem Charakter — dazu gehört auch die Wahrhaftigkeit des Empfindens — schufen ferner Thekla Lingen (geb. 1866, lebt in Petersburg) mit „Am Scheidewege" und Julia Virginia Scheuermann (geb. 1878, lebt in ihrer Geburtsstadt Frankfurt) in „Primitien" (1903) und „Sturm und Stern" (1905). —

„Weiblicher" im alten Sinne, darum nicht minder tief empfunden wirkt Ilse Franke (geb. 1881, lebt in Berlin), deren Gedichte „Iris" (1906) von klarer Anschaulichkeit sind, die auch ihren Aphorismen „Lebenskunst" (1908) zugute kommt; ferner Hedda Sauer

Digitized by Google

(geb. 1875, lebt in Prag) mit etwas melancholischem Unterton, aber echt musikalischem Klang (Gedichte 1895, „Wenn es rote Rosen schneit" 1904); herber ist Marie Stona (M. Scholz, geb. 1861, lebt auf Schloß Strzebowitz), deren gedrängter Ausdruck ein leidenschaftliches Fühlen bändigt (Buch der Liebe 1888, Lieder einer jungen Frau 1899 u. a.). Das ausgesprochen Jungmädchenhafte, dessen heitere Lebensfreude und Naturseligkeit doch der Urgrund starken Empfindens und warmer Mütterlichkeit ist, tritt köstlich zu Tage in Helene Brauers „Mädchenliedern" (1919).

In starker Selbstzucht gebändigt ist auch das leidenschaftliche Temperament bei der Westfalin Hedwig Dransfeld (geb. 1871, lebt als Herausgeberin der „Christlichen Frau" in Werl), die zahlreiche erzählende Schriften veröffentlicht hat, ihr Persönlichstes aber in dem Gedichtband „Erwachen" (1903) gibt. — Noch eine andere Katholikin L. Rafael (Frau H. Kiesekamp, geb. 1846, lebt in Münster), die ebenfalls zahlreiche Unterhaltungsschriften — die besten darunter auf dem heimatlichen westfälischen Hintergrunde — geschrieben hat, sei um ihres starke religiöse Empfindungen bergenden Gedichtbuches „Tiefen der Sehnsucht" hier genannt. Auch manche Kindergedichte sind ihr gut gelungen. — Herber Schmerz über zerstörtes Glück und tiefe Sehnsucht geben den Grundton bei Margarete Susman (M. v. Bendemann, geb. 1874, lebt in Berlin) in „Mein Land" und „Neue Gedichte". Voll tiefen Gedankengehalts sind der bewährten Übersetzerin Hedwig Lachmann (H. Landauer, geb. 1870, lebt in Berlin) Gedichte. Der Titel „Im Bilde" (1902) deutet den symbolischen Gehalt an. So leiten sie zwanglos über zu Else Lasker-Schüler (Frau E. Walden, geb. 1876, lebt in Berlin), deren schöne Begabung unter der symbolistischen Verstiegenheit des Ausdrucks schwere Einbuße erleidet (Styx 1902; der siebente Tag 1905, das Peter Hille-Buch 1906). — Auch zur Kriegslyrik haben die Frauen viel beigesteuert, das Wertvollste außer Ina Seidels bereits erwähnter Sammlung „Neben der Trommel her" sind die unter dem Titel „Der Rauch des Opfers" (1916) gesammelten Gedichte von Eleonore Kalkowska. Ein „Frauenbuch" zum Kriege auch insofern, als es ausschließlich das Mitleiden der Frau besingt und zwar in rauschenden und bilderreichen, an Rilkes Vorbild geschulten Versen. —

Leider sind es auch einige Frauen, die in der Dekadenz das Tollste leisten und dafür von einer gefälligen Kritik noch das Lob eines großen Mutes oder einer schleierlosen Offenbarung der Weibesseele erhalten. Als ob zum Dirnentum, zum Bekenntnis geilster Erotik oder krankhafter Perversität nicht etwas ganz anderes gehörte als Mut? Da keine der hier gemeinten Darbietungen von Marie

Digitized by Google

Madeleine oder der blutrünstigen Doloroſa künſtleriſchen Wert beſitzt, haben wir auch keinen Anlaß, uns mit dieſen Werken zu befaſſen, die entweder gemein oder pathologiſch ſind.

§ 133. Artiſtentum im Roman.

Je mehr im Roman das ganze Leben der Zeit ſich ſpiegelt, deſto einfacher erklärt ſich auch die bewegliche Entwicklung der Romanſchriftſteller. Bei der Schnellebigkeit der literariſchen Moden werden ihre einzelnen Werke unter ganz verſchiedenen Sternen geboren, ſo daß die Wandlungsfähigkeit in den literariſchen Idealen mit dem Streben, ſtets „modern" zu ſein, wachſen muß. Dieſes Modernſein um jeden Preis iſt aber ein beſonderes Kennzeichen der in der Großſtadt gewachſenen, für ein auf immer neue Senſationen erpichtes literariſches Publikum berechneten Literatur. So behält eine ſtrenge literaturgeſchichtliche Einteilung notwendigerweiſe etwas Gewaltſames, wenn man, wie es in dieſem Buche der Fall iſt, nach Perſönlichkeiten und nicht nach den einzelnen Werken gliedert.

Wir beginnen mit Thomas Mann (geb. 1875, lebt in München), deſſen Geſchichte des Verfalls der hanſeatiſchen Familie „Die Buddenbrooks" (1901) das beſte Beiſpiel dafür iſt, wie der Naturalismus zu einem bewußt künſtleriſchen Stil entwickelt werden kann. Das Buch hat ſeinen ganz ungewöhnlichen Erfolg verdient durch die Schärfe der Beobachtung, die epiſche Ruhe der Darſtellung, die hervorragende Sicherheit der Geſtaltung. „Artiſtiſch", wenn auch nicht im üblen Sinne, iſt es durch ſeine Kühle, den Mangel jeder Herzensanteilnahme. Geſuchter wirken die Novellen „Der kleine Herr Friedemann" und „Triſtan", und völlig gemacht in der Miſchung von Ironie und Naivetät der Prinzenroman „Königliche Hoheit" (1909). — An den „Buddenbrooks" geſchult hat ſich Joſef Ponten (geb. 1883) für ſeinen bedeutenden Zeitroman „Der babyloniſche Turm", in dem das ſtreberiſche Deutſchland vor dem Weltkriege mit ſeiner Verarmung an Liebefähigkeit eine ſcharfe Beleuchtung erfährt. Die früheren Werke des Verfaſſers waren im ſchwächeren Sinne artiſtiſch. — Der echte dekadente Äſthet iſt des oben Genannten älterer Bruder Heinrich Mann (geb. 1871, lebt in Polling), der für die treue Abſchilderung der oberen Zehntauſend des Geldbeutels im Berliner Weſten die wahlverwandte Natur beſaß. Mochte man die ſchwüle Erotik, die Niederträchtigkeit und markloſe Perverſität der Lebewelt in den Romanen „Im Schlaraffenland" und den „Göttinnen

Digitized by Google

oder die drei Romane der Herzogin von Assy" als durch die Stoffe geboten hinnehmen, so ist „Die Jagd nach Liebe" eine ohnmächtige Karikatur. Die ganz verschrobene, auf die französische Grammatik eingestellte Sprache ist willkürlich, darum unkünstlerisch. Der Roman „Zwischen den Rassen" (1907) versucht in unzureichender geistiger Kraft mit der Lösung des Problems romanisch und germanisch für die eigene Artmischung eine Erklärung zu geben. Die mit liebloser Hochmut durchgeführte Karikatur des deutschen Lebens im „Untertan" (1919) konnte der Revolutionszeit als große Tat erscheinen, aber die Fortsetzung des Buches „Die Armen" (1919) enthüllte die erschreckende innere Kälte und Armut dieses kühlen Rechners. Der Einfluß Heinrich Manns auf die jüngste Gruppe der Expressionisten beruht auf der in einen künstlichen Rauschzustand gesteigerten Art des Erlebens seiner Gestalten, die aller Hemmungen bar sich irgendeinen Gedanken oder einer Gier hingeben. Bezeichnend dafür ist sein während des Krieges zu großem Erfolge gelangtes Revolutionsdrama „Madame Legros", wo eine ganz nüchterne Krämerfrau durch ein zufällig in ihre Hand gelangtes Bittgesuch des Gefangenen der Bastille ganz aus ihrer Lebensbahn herausgeschleudert und zur Vorkämpferin der Revolution wird. — In dieser Hinsicht ihm wahlverwandt erscheint der Elsässer René Schickele (geb. 1883), dessen charakteristischstes Buch „Benkal, der Frauentröster" aus einer kaum zusammenhängenden Folge farbenglühender Bilder besteht, in denen sich ein künstlich aufgepeitschtes Leben vergeudet. Sein Drama „Hans im Schnakenloch" ist eine psychologisch sehr wertvolle Darstellung des zwiespältigen nationalen Geistes- und Gemütszustandes des Elsässertums. — Jakob Wassermann (geb. 1873, lebt in Wien), unter dessen früheren Werken die Geschichte der „Renate Fuchs", einer der in dieser Literaturgattung so beliebten trotz allem reinbleibenden Dirnen, viel Erfolg hatte, zeigte mit seinem historischen Roman „Alexander in Babylon", woher diese ganze Literatur stammt und wohin sie eigentlich gehört, nämlich in den Orient. Orientalisch ist diese Glut der Leidenschaft, diese Weltanschauung und auch die nicht zu leugnende Farbenpracht der Bilder und der freilich überkünstelten Sprache. Bezeichnend übrigens für den Umschwung der Mode in unserer erzählenden Literatur ist, daß Wassermann in seinen letzten Werken den Nachdruck auf das Geschehen, das stofflich Interessante legt. Besser noch als in den etwas gesuchten Novellen „Drei Schwestern", ist es ihm in dem Roman „Kaspar Hauser oder die Trägheit des Herzens" (1908) gelungen, durch sehr geschickte Erzählung die Spannung des Lesers dauernd wach zu halten. — Kurt Martens (geb. 1870, lebt in München) hat in seinem „Roman aus der Décadence" (1898) den Versuch gemacht, diese ganzen Zeitstimmungen zu der Gestalt

Digitized by Google

eines ästhetischen Snobs zu verdichten; freilich wirkt sein „gesunder" Gegenspieler auch nicht erfreulich, ebensowenig, wie der in seiner Schwäche „ideale Kulturmensch" in der „Vollendung" (1902). Psychologisch fesselnd sind manche der Novellen, z. B. „Katastrophen" (1904). — Auch Gerhard Duckama Knoop (1861—1913), hat wohl selber zuviel der Schwächen der Zeit in sich, um zu ihrem kräftigen Satiriker berufen zu sein. So versagt denn der große Erziehungsroman „Sebald Soekers Pilgerfahrt" (1903) und „S. S. Vollendung" (1905) gerade in der Entwicklung des „Suchers", und man muß sich mit geistreichen Bemerkungen und humorvollen Ironien über die geistigen Verhältnisse im heutigen Deutschland begnügen. Als geistreiche Arbeiten eines feinen Kopfes verdienen auch die übrigen Werke Knoops gelesen zu werden („Hermann Osleb", „Nadeshda Bachini", „Aus den Papieren des Freiherrn von Skarpl"), was einem freilich durch den am alten Goethe gebildeten Stil erschwert wird. Das letzte Werk Knoops „Verfalltag" mündet übrigens auch mehr in die das Stoffliche betonende Unterhaltungsliteratur. —

Mit müder Vornehmheit und immer gelassener Ruhe schildert Graf Eduard von Keyserling (1855—1918) Leben und Menschen auf ostpreußischen Schlössern, wobei alles nur zum Rahmen für die tief erfaßten, aber mit gesuchter Kühle entwickelten erotischen Probleme wird („Beate und Mareile" 1903, „Dumala" 1908 und die Novellen „Schwüle Tage" 1906, „Bunte Herzen" 1909). — Bezeichnend für den entscheidenden Einfluß der literarischen Zeitströmungen ist die Entwicklung Bernhard Kellermanns (geb. 1879), der mit den ganz in Stimmung aufgelösten Romanen „Der Tor" und „Das Meer" begann, seinen großen Erfolg aber mit dem Roman „Der Tunnel" (1913) gewann, der den ganz auf hitzige Tätigkeit eingestellten Amerikanismus Joh. V. Jensens übernahm. — Völlig zerfließen Geschehen und Gestalten bei Otto Gysae (geb. 1877, lebt in Lauenburg), bei dem dafür die Gefühle in allen Farbenskalen schwelgen, und ein Gemisch von Brunst und Feierlichkeit alles Empfinden in Dunst hüllt („Die Schwestern Hellwege", „Die silberne Tänzerin"). Diese Artisten, wir nennen noch Oskar Loerke (geb. 1884, lebt in Charlottenburg) erinnern in der Sprache mit ihrer gekünstelten Geziertheit und schwülstigen Geschraubtheit an die unglücklichen Zeiten der zweiten schlesischen Schule („Vineta", „Franz Pfinz", „Der Turmbau"). —

Wie diese Wortästheten, stehen auch die Phantasten unter ausländischem Einfluß (Edgar Poë, Villiers de l'Isle-Adam und neuerdings G. Wells). Wer an E. Th. A. Hoffmann denkt, wird diese neuesten Phantasten meist mit Widerwillen, oft mit Ekel aus der Hand legen, zumal meistens die absichtliche Mache und die billigen

Digitized by Google

Rezepte dieser „Kunst" deutlich zu erkennen sind. Natürlich steht man „auf der Höhe der Zeit". Im Erfolg schoß hier den Vogel ab Gustav Meyrink (geb. 1868), mit seinem Prager Roman „Der Golem", dem man eine gewisse Stimmungskraft zugestehen mag. Das nachfolgende Werk „Das grüne Gesicht" enthüllte aber um so schonungsloser die spekulative Mache und die seichte Oberflächlichkeit des sich mystisch gebärdenden „Tiefsinns". Künstlerisch wertvoller sind Meyrinks ältere kleinere Arbeiten („Der heiße Soldat", „Wachsfigurenkabinett" usw. gesammelt als „des deutschen Spießers Wunderhorn"), wenn auch einzelne Stücke in ihrer Satire sich schamlos an den besten Kräften des Volkstums vergreifen. — Aus diesem Kreise seien noch genannt Georg von der Gabelentz (geb. 1868), der den Spiritismus benutzt („Das weiße Tier") und J. E. Poritzky (geb. 1876), der das Okkulte durch das Ingrediens perverser Erotik schmackhafter macht („Liebesgewalten" u. a.) Zu starken Erfolgen brachte es auf diesem Gebiete Hanns Heinz Ewers (geb. 1871, lebt in Düsseldorf). Er besitzt Humor und überlegene Ironie, so daß man wohl mit der Annahme nicht fehlgeht, daß er sich über seine Leser lustig macht („Das Grauen" 1907, „Die Besessenen" 1909) und mit der krankhaften Sensationsgier mancher großstädtischen Kreise geschäftlich spekuliert. Freilich könnte das kaum widerwärtiger geschehen, als in den Romanen „Der Zauberlehrling oder die Teufelsjäger" (1909) und „Die Alraune" (1911), die in einzelnen Szenen geradezu abstoßend wirken. — Vielleicht noch niedriger steht dann die mehr journalistische Ausbeutung solcher Abnormitäten, wie sie Artur Landsberger in „Wie Hilde Simon mit Gott und dem Teufel kämpfte" (1910), den Abenteuern einer Berliner Jüdin, die katholisch wird und an den Folgen ihres satanistischen Kultes stirbt, darzubieten wagte.

§ 134. Die Wiener.

In Wien hatte der strenge Naturalismus keine Stätte gefunden, und die Wogen der literarischen Revolution waren hier nicht hoch gegangen. Dem ersteren widersprach das Temperament; zur Revolution aber lag hier, wo mit Anzengruber, Rosegger, Ebner-Eschenbach die lebendige Gegenwartskunst an der Herrschaft war, kein Grund vor. Um so günstiger war hier der Boden für ein Ästheten- und Artistentum. Das Kaffeehaus ist die Nährstätte dieser Literatur. Die starke Blutmischung von Slaven- und Judentum, die leicht in Sentimentalität ausartende altberühmte „Gemütlichkeit", auf der anderen Seite

Digitized by Google

eine starke Empfänglichkeit für musikalisch-sinnliche Formenreize, schaffen einen so charakteristischen Untergrund, daß der Wiener Literatur gemeinsame Züge eignen, ohne daß man von einer Schule im engeren Sinne sprechen dürfte. — Für eine ganze Reihe dieser Wiener ist ein Wort, das Hugo von Hofmannsthal zu Schnitzlers „Anatol" geschrieben hat, eine treffende Selbstcharakteristik: „Also spielen wir Theater, spielen unsre eignen Stücke, früh gereift und zart und traurig, die Komödie unsrer Seele." —

Früh reif, aber niemals fertig, ist Hermann Bahr (geb. 1863, lebt in Wien), der seit mehr als zwanzig Jahren mit Späherblicken nach jeder neuen literarischen Mode aussieht und diese dann immer mit derselben Begeisterung als einzige Erlösung anpreist, um sie ein Jahr darauf gegen eine neue zu vertauschen. Im wesentlichen ist er denn auch Feuilletonist und Plauderer, ein sehr geschickter, wie man ihm zugeben muß. Auch in seinen der Kunst gewidmeten Werken wird viel doziert, noch mehr „geplauscht". Als Dramatiker hat er mehr als ein Dutzend Stücke jeglicher Art geschrieben, es ist ihm jedoch kein volles Kunstwerk gelungen, doch ist auch kein Stück ohne gute satirische Szenen und scharfe Witzworte. Auf der Bühne einigen Erfolg hatten das Napoleonstück „Josephine", die scharfe Lichter aufsetzende Theaterkomödie „Die gelbe Nachtigall" und als erfreulichstes der harmlose Schwank „Das Konzert". Wertvoller sind die erzählenden Werke, in deren langer Reihe jede literarische Richtung vom Naturalismus bis zum Symbolismus vertreten ist. Wegen der Einblicke ins Wiener Theaterwesen sei von den alten Werken genannt der Roman „Theater" (1897). Das Wertvollste sind die drei Romane: „Die Rahl", „Drut" und „O Mensch!" (1908—10), die alle drei österreichische Zustände behandeln (Theater und Schule, Staats- und Beamtenwesen, Künstler- und Aristokratenkreise). Sie sind die ersten von zwölf Bänden, in denen der Verfasser die Lebensmächte darstellen will, die sich dem einzelnen Menschen „zu seiner Bestimmung, zu seiner Erfüllung anbieten". Ob Bahr das Beharrungsvermögen aufbringen wird, diese ausgedehnte Aufgabe zu erfüllen, soll erst die Zeit lehren, ebenso ob die neueste Wendung zum Katholizismus („Himmelfahrt") mehr Bestand haben wird, als die früheren „Bekehrungen". Die drei genannten Romane sind jedenfalls lesenswert.

Weicher und doch nur noch berechnender und bewußter arbeitend als Hermann Bahr, ist Arthur Schnitzler (geb. 1862, lebt in Wien), der den Typus des „süßen Mädels" und des sentimentalen, äußerlich ganz dem Gefühl hingegebenen, innerlich brutalen, charakter-

Digitized by Google

schwachen Lebemannes in zahlreichen Bühnenstücken variiert. Vom Naturalismus hat er die gute Milieudarstellung. Witz, Pikanterie, fesselnden Dialog, in dem es von Geistreicheleien funkelt, stehen ihm zu Gebote; aber das Ganze ist Kunstmache, Kunsthandwerk, keine Kunst. Echtes Gefühl fehlt, dafür viel Sentimentalität. Alle starke Leidenschaft, Tatkraft fehlen, soviel heftige Worte gemacht werden. Und wo der Anlauf zur Größe genommen wird, wie etwa im „Schleier der Beatrice", erleben wir ein klägliches Versagen, das schließlich ebenso wie im „Einsamen Weg" in Dunkelheiten seine Zuflucht sucht („Liebelei", „Freiwild", „Das Vermächtnis", „Der grüne Kakadu" und der Zyklus „Anatol"). Als Erzähler hat Schnitzler in der Novelle glänzende Stücke der Seelenanalyse geboten, z. B. „Leutnant Gustl" und „Frau Bertha Garlan". Schon mehr peinliche Seelensezierer finden wir im „Sterben". Die im Grunde novellistischen Dialoge „Reigen" steigern die Pikanterie der stets erotischen Probleme ins Frivole. In dem größeren Roman „Der Weg ins Freie" nimmt die Behandlung der österreichischen Judenfrage einen sehr breiten Raum ein. So unerquicklich die dafür gewählte Tonart ist, der Zwiespalt zwischen dem Sichheimischfühlen im geliebten Wien und dem Fremdempfinden der anderen Art ist nicht nur für Schnitzler allein charakteristisch.

„Früh gereift und zart und traurig" hatte Hugo von Hofmannsthal (geb. 1874, lebt in Wien) unter verschiedenen Decknamen bis zu seinem zwanzigsten Jahre schon einige jener Dramen geschrieben („Gestern", „Tod des Tizian", „Der Tor und der Tod"), deren gesamte Haltung für ihn charakteristisch geblieben ist. In einer alles Geistige lähmenden Wortmusik sprechen sich die müden Gefühle einer im Grunde trostlosen Selbsterkenntnis aus. In der „Hochzeit der Sobeide", wie in den 1906 veröffentlichten „Kleinen Dramen" erscheint diese Kunst der Sprache noch gesteigert, und sie vermag wohl mit der allerdings nur äußerlich angehefteten Pracht ihrer Bilder über den Mangel an Handlung und an stärkerem innerem Gehalt vorübergehend hinwegzutäuschen. Natürlich fehlt auch der Müdigkeit Hofmannsthals nicht der Zug zum Sinnlichen und Grausamen („Der Abenteurer und die Sängerin", „Die Frau im Fenster"), der sich dann in der frei nach Sophokles bearbeiteten Tragödie „Elektra" (1904) zur perversen Raserei steigert. Ein Schwelgen in Blut und Wahnsinn, ein Rausch von Raserei und Geilheit soll die „moderne" Auffassung des großartig grausigen antiken Stoffes sein. Die Musik von Richard Strauß hat die überhitzte Leidenschaftlichkeit des Werkes gesteigert, andererseits das einzelne Wort unverständlich gemacht. So ist es wohl zu erklären, daß die Auflehnung gegen diese allem Deutschen hohnsprechende Art nicht heftiger wurde. Inzwischen hat sich

Digitized by Google

Hofmannsthal in Gesellschaft mit Richard Strauß zur allzu breiten, leider ganz humorlosen, dafür derb erotischen Behaglichkeit im „Rosenkavalier" entwickelt. Reichlich symbolisch ist das Textbuch zur Straußschen Oper „Die Frau ohne Schatten" (1919). — Nur mit der Tragödie „Der Graf von Charolais" steht hier Richard Beer-Hofmann (geb. 1866, lebt in Wien). Das seinen Stoff aus Shakespeares Vorläufern schöpfende Drama zerfällt in zwei unvereinbare Teile, deren jeder für sich auch bedeutende dramatische Fähigkeiten aufweist. Von ganz besonderem Glanze aber ist die bilderreiche, gedankenschwere und mit musikalischem Wohllaut getränkte Sprache. Freilich führt diese Sprache, wie eigentlich in allen Dramen dieser Gattung, ein Leben für sich; sie hängt weder mit dem Geschehen, noch mit den Charakteren der Personen zusammen. Daher auch ihr geringer Nachhall in unserer Seele, die im Augenblick des Hörens von den Versen ganz erfüllt zu werden schien. Wohin sein Herz verlangt zeigt Beer in „Jaakobs Traum" (1919), einer oratorienhaft ausklingenden Verherrlichung des jüdischen Weltherrschaftsgedankens. —

In der spitzigen Dialogführung Schnitzler fast noch überlegen ist Raoul Auernheimer (geb. 1876, lebt in Wien), dessen Lustspiel „Die große Leidenschaft" (1904) Hoffnungen auslöste, die die seitherigen Stücke nicht zu erfüllen vermochten. — Aus Budapest stammen Rudolf Lothar (geb. 1865) und Felix Salten (geb. 1869). Der erstere hat in „König Harlekin", den „Rosentemplern" und „Cäsar Borgias Ende" wertvolle Anläufe zum ernsteren Drama genommen. Salten hat ein gutes Soldatenstück „Der Gemeine" geschrieben. Beide bewährten sich auch als Erzähler. Lothar nahm dafür seine Stoffe aus Berlin W., wohin er übergesiedelt ist („Der Herr von Berlin", „Kurfürstendamm"). Salten zeigt ein beachtenswertes Geschick, die Vergangenheit zu verlebendigen („Die Gedenktafeln der Prinzessin Anna", „Der Wenzel auf Rehberg"). — In der Erzählung liegt der Schwerpunkt des Schaffens von Max Burckhard (1854—1912). Er behandelte soziale Fragen unserer Zeit, so die der Schule „Gottfried Wunderlich" und das Problem des Strafvollzugs in der „Insel der Seligen". Seine Dramen verraten in Einzelheiten den erfahrenen Bühnenmann — Burckhard war Direktor der „Hofburg" —, kommen aber nirgendwo zum Ganzen („Katherl", ein Pseudovolksstück, und die Schilderung des Beamtentums „Rat Schrimpf"). — Eine gesündere Kraft, trotz gelegentlicher Rückfälle in etwas verspielte Erotik und tief scheinende Schönrederei, steckt in Anton Wildgans (geb. 1881), dessen Trauerspiel „Armut" (1914) in der Art, wie aus der elendesten Armeleut-Atmosphäre die blühende Poesie herauswucherte, etwas Befreiendes hatte. Die Tragödie „Liebe" krankte dann wieder an der inneren Schwäche

Digitized by Google

dieser blassen Ethik, die in Selbstsucht verkümmert. Die zahlreichen Gedichtsammlungen („Herbstfrühling", „In Ewigkeit, Amen", „Mittag" u. a.) bergen neben warm Empfundenem und bildkräftig Gestaltetem viel Rhetorisches. — Ganz Tendenzschriftsteller trotz seiner unverkennbaren künstlerischen Anlage ist Friedrich Werner van Oestéren (geb. 1874, lebt in Wien), der mit seinen Romanen „Christus, nicht Jesus" und „Maria mit Musik" gegen alles Kirchliche zu Felde zieht. —

Eine Art engerer Heimatkunst schwärmt für Alt-Wien, wie Otto Hauser (geb. 1876, lebt in Wien), der gewandte Übersetzer und wissensreiche Verfasser einer „Geschichte der Weltliteratur", selber ein Künstler der Sprache. Sein „Alt-Wien" ist allerdings mehr im Kostümlichen stecken geblieben. Menschlich ergreifender waren seine früheren Erzählungen „Lehrer Johann Johansen", „Ein abgesetzter Pfarrer", „Der Archaist" und die „ethnographischen Novellen". — Den Kunstschriftsteller Joseph August Lux (geb. 1871, lebt in München) führt wohl seine Freude am Biedermeiertum zur Verherrlichung Alt-Wiens, die sich mit der Entwicklung eines dichterisch begabten Knaben in „Amselm Gabesam" vereinigt. Sein romantischer Roman „Chevalier Blaubarts Liebesgarten" verfällt dagegen einem schier unerträglichen Schwulst der Sprache. — Die schönste dichterische Verklärung hat das vormärzliche Wien durch den auch als Novellisten bewährten Emil Ertl (geb. 1860, lebt in Graz) gefunden, der in einer Trilogie „Die Leute vom blauen Guguckshaus", „Freiheit, die ich meine" und „Auf der Wegwacht" (1906—1912) mit aller Behaglichkeit breite, von Leben erfüllte Bilder des alten Wien, seiner Bewohner und seines Lebens entrollt und dabei doch auch Ausblicke in Größe und Weite gewinnt.

Drittes Kapitel.

Im neuen Jahrhundert.

§ 135. Die treibenden Kräfte.

War das Jahrhundert-Ende in der französischen Wortform als fin de siècle zu einem Schlagwort des Niedergangs, der Müdigkeit geworden, so erweckte der Jahrhundert-Anfang neue Hoffnungen und frische Zuversicht. Man wollte das äußerliche Eintreffen der veränderten Jahrhundertzahl innerlich auffassen, nicht mehr an Niedergang, sondern an freudigen Aufstieg denken. Dazu rief man die Kräfte auf, die in den letzten Jahrzehnten verstummt oder doch zurückgetreten waren. In der Groß-

Digitized by Google

stadt sah man den Herd des Internationalismus, der Fremdsüchtelei, der Unfreudigkeit. So erklang der Ruf „Los von Berlin!" (Lienhards Broschüre erschien 1900). In Nietzsche erblickte man einen gefährlichen Verführer zur Ichsucht, Unvolkstümlichkeit, Ästhetentum und Symbolismus. So erklang der Ruf: Weniger Nietzsche! Zurück zu den deutschen Schutzgeistern des Gesunden, Frohen, Volklichen, Bejahenden. „Mehr Goethe!" (die Schrift Rudolf Huchs erschien 1899). Man erklärte, daß Volk nicht gleichbedeutend mit Proletariat sei und verwies auf das Volk in deutschen Landen, betonte, daß das deutsche Volk in dieser Landschaft seine Heimat habe, nicht in den neuen, wie Pilze aufgeschossenen Großstädten, und verlangte von der Kunst die Versenkung in diese Heimat.

Rein äußerlich läßt sich die wachsende Anteilnahme vorher zurückstehender Kreise auch an den Zeitschriften verfolgen. Dem 1898 von J. E. von Grotthuß gegründeten „Türmer", der unter Betonung des christlichen und nationalen Standpunktes eine rasch wachsende Leserzahl gewann, folgten 1903 die „Süddeutschen Monatshefte" und „Hochland". Keine dieser drei Monatsschriften erscheint in Berlin. Mit dem „Hochland" erhielten die deutschen Katholiken (von Fachblättern abgesehen) die erste Monatsschrift großen Stils.

Ihr Begründer und Herausgeber Karl Muth hatte 1898 unter dem Decknamen Veremundus die „literarische Gewissensfrage: Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit?" erhoben, der im folgenden Jahre die mehr programmatische Schrift: „Die literarischen Aufgaben der deutschen Katholiken" folgte. Wenn auch Muths Kritik zu weit geht, muß man anerkennen, daß durch diese auf katholischer Seite leidenschaftlich besprochenen Schriften das Interesse der großen katholischen Kreise für literarische Fragen, ihre Anteilnahme an der Gesamtliteratur außerordentlich gesteigert worden ist. Dafür zeugen auch grundsätzliche Gegengründungen im eigenen Lager, die, wie der unter Kraliks Einfluß stehende „Gral" (seit 1906) eigentlich eine katholische Tendenzliteratur verlangen.

In die gleiche Richtung gehört das Bestreben, sich in der Literatur der Vergangenheit wertvolle Bundesgenossen zu suchen. So ungesund die maßlose Art der Verherrlichung jeder neuen

Digitized by Google

„Entdeckung" und die leichtfertige Preisgabe nachher wirken, eine solche Einstellung begünstigt doch, daß der Einzelne sich „seine" Lieblinge unbehelligt von einer starken Literaturströmung suchen kann. Manche Dichter des vorangehenden Geschlechts, man denke z. B. an Spitteler, sind erst jetzt zu einer treuen Verehrergemeinde gekommen; die älteren Storm, Gottfried Keller, K. F. Meyer, Mörike, aber auch schon Fontane und Liliencron werden zum allgemeinen Besitz, und die Ausgrabungen in der romantischen, klassischen und vorklassischen Literatur finden große Leserkreise.

So gewiß die eben gekennzeichneten Kräfte die dauerhaftesten und wertvollsten sind, so sind sie doch nicht die einzigen. Ja wenn man sich an die Lehrmeinung des ausgesprochenen Literatentums hält, spielen sie für die Literatur-Entwicklung überhaupt keine Rolle. Die Schlagworte „Fortschritt" und „Moderne" haben noch nichts von ihrer Zauberkraft eingebüßt, und noch immer herrscht in jenen Kreisen, die die Literatur zu „machen" glauben, der Wahn, „neu" sei gleichbedeutend mit wertvoll. Für diese Leute lösen sich die maßgebenden Richtungen so schnell ab, daß die heute „modernsten" Werke morgen als „überwunden" abgetan sind. Wir haben deshalb bereits in den vorangehenden Abschnitten, zumal bei der Lyrik, nicht scharf zu trennen vermocht und der rein zeitlichen Entwicklung vorgegriffen. Versuchen wir nochmals, gewisse Haltepunkte auf diesem Wege festzustellen.

Gegen den *Naturalismus* als gewissermaßen objektive Schilderung der Umwelt wurde der Subjektivismus des Dichters aufgerufen. Sein Ich trat in den Mittelpunkt, ob er als „*Neuromantiker*" eine ganz seinem Ästhetentum entsprechende Welt sich erkünstelte, oder in der Zerfaserung des Seelenlebens sich in einen Stimmungsdunst einhüllte. Beides war *Flucht vor der Wirklichkeit*, vor allem auch vor aller Gemeinsamkeit mit dem Volke.

Während diese Richtung die Mode um 1900 beherrschte, wurde sie ein Jahrzehnt später durch das Gegenteil abgelöst: eine künstliche *Steigerung der Wirklichkeit*. Die Mittel

Digitized by Google

dazu sind verschieden. Wir erwähnten bereits das scharfe Erfassen der zuvor künstlerisch „unbenutzten" Welt der Maschine und der Industrie, ebenso die von Heinrich Mann angeführte „Rauschkunst" des künstlichen Hinaufpeitschens aller Lebensbetätigungen. Andere erhofften sich von den Urtrieben Hilfe; Frank Wedekind schleppte nach seiner Aussage das „ungezähmte Tier" auf die Bühne. Damit verwandt ist das Aufsuchen der Exotik, bei der man jetzt nicht, wie im 18. Jahrhundert, die höchste Naivität im Idyllischen, sondern das Elementare des durch keine Kultur abgeschwächten Triebhaften zu finden hofft. Man denke daran, daß auch die bildende Kunst (Gauguin, Matisse, Pechstein) diesen Weg ging. Und auch zum Kubismus der Malerei findet sich das Seitenstück. Wenn auch die Literatur eine solche gewaltsame Tyrannei der vorgefaßten Form nicht zuläßt, wie der die ganze Welt in Dreiecke oder Quadrate zwängende Kubismus, so liegt doch in der kühlen Formenstrenge, die sich bei manchen Neueren, z. B. Thomas Mann auch auf die Prosa erstreckt, eine Parallele. Mehr guter Wille blieb der Neuklassizismus (Paul Ernst), der eigentlich nur in der verwerfenden Kritik der Willensschwäche der Neuromantik, nicht aber in den eigenen, durchweg recht abstrakten, Schöpfungen die geforderte Kraft bewies.

Wenn wir das alles als Aktivismus zusammenfassen und dann bei dessen Wortführer Kurt Hiller lesen, daß es eigentlich nur auf das Wollen ankommt, gleichgültig was, nur eben damit etwas gewollt wird, so steht man erschüttert oder empört vor dieser „Weisheit der Langeweile" (1913). Inzwischen hat derselbe Kurt Hiller mit diesem „Nur-aus-Langeweile-Wollen" gebrochen und mit dem üblichen Lärm verkündet, daß er der Ziellosigkeit müde sei: in seinem mit mehreren andern verfaßten Buche „Das Ziel" (1916). In gewissem Sinne richtet sich dieses Buch bereits gegen die folgende Stufe der modernen Entwicklung, die unter dem Schlagwort „Expressionismus" zusammengefaßt wird und wieder die schrankenlose Herrschaft des Individuums verkündet, freilich in anderer Art, als die Neuromantik. Jetzt wird die Wirklichkeit nicht geflohen,

Digitized by Google

sondern aufgelöst. Des Schweden August Strindberg (1842—1912) Altersdramen („Nach Damaskus", „Traumspiel", „Kammerspiele") gewannen in diesen Jahren entscheidenden Einfluß. In ihnen erscheint die Welt nurmehr als ein Phantasiegebilde des Dichters, der die gespenstischen Verzerrungen seiner wirren Träume dem Zuschauer an Stelle der objektiven Wirklichkeit aufdrängt. Neben diese trunkene Extase des Gefühls trat als Auflösungsmittel die zersetzende Satire (Sternheim). Oder in der Art jener expressionistischen Maler, die die natürliche Erscheinung willkürlich entformen, wird der Sinn der Worte systematisch zerstört, um im Lallen der Laute unmittelbar der Seele Ausdruck zu geben.

Als auf dieser Stufe mitten im Weltkrieg der Dadaismus eine schreiende Reklame entfaltete, wurden auch die Gutmütigen stutzig und fingen an, an der Ehrlichkeit oder doch der Notwendigkeit dieser „Entwicklungen" zu zweifeln. Zum mindesten aber fühlte man das Recht, gegen die „Führung" durch diese derwischartig Taumelnden sich zu wehren.

Da erhebt sich doch die Frage: Wer macht diese Literaturbewegung?

Es ist schon oben gesagt worden, daß es eigentlich nur ganz kleine Kreise sind, die am sogenannten „modernen" Literaturleben Anteil nehmen. Da sie aber in wenigen Großstädten beisammensitzen, bilden sie dort keine so unbedeutende Minderheit, wie im Verhältnis zum ganzen Volke. Auch finden alle ihre Veranstaltungen in der zum Teil sogar von ihnen bedienten großstädtischen Presse sofort Widerhall und damit eine ungleich stärkere Verkündigung über das ganze Land, als alles in der „Provinz" Geschehende, das selbst, wenn es an sich bedeutend ist, kaum über ein örtliches Bekanntwerden hinauskommt. Wichtig ist auch die Einstellung der Kritik, in deren Wesen es liegt, daß sie über das problematische Neue viel ausführlicher berichtet, als über das an sich Wertvollere, aber Gewohnte.

Aber das Verhältnis wird noch dadurch verschärft, daß dieser großstädtische Literaturbetrieb fast ganz vom Juden-

Digitized by Google

tum beherrscht wird. Schon 1912 hat der Jude Moritz Goldstein in einem „Kunstwart"-Aufsatz „Jüdisch-deutscher Parnaß" diese Herrschaft des Judentums in Theater und literarischer Pressekritik dargestellt und dabei auch betont, daß der Deutschblütige, der diese Verhältnisse wahrheitsgemäß darzustellen wage, als Antisemit verschrien und so unschädlich gemacht werde. Mit Antisemitismus kann aber die sachliche Feststellung von Tatsachen nur von jenen bezeichnet werden, die diese Tatsachen, trotzdem sie in ihnen eine Gefahr oder doch eine arge Schädigung des Deutschtums sehen, aus irgendwelchen Gründen verschleiert wissen möchten. Inzwischen ist der jüdische Einfluß im literarischen Schaffen noch ständig gewachsen. Es ist aber auch hier wieder ein ganz bestimmter Teil des Judentums. Der Jude Max Brod gibt in seinem Aufsatze „Unsere Literatur und die Gemeinschaft" in der Monatsschrift „Der Jude" (I, 7) eine Darstellung der neuesten Literaturentwicklung und spricht dabei von der „Geschichte des neuen jüdischen Geistes". Fast alle an der „maßgebenden" Literaturbewegung seit der Abkehr vom Naturalismus Beteiligten sind Juden oder jüdisch versippt. Über die jüngste Entwicklung finden sich hier die Sätze: „Bei Betrachtung all der jüdischen Literaten, die immerfort überlegen oder schreien, fluchen, weinen, in Verzweiflung, in Welten von Ekel, Reue und Zerknirschung, in Anklage und trefflichster Satire, in völliger Verdammnis der Welt und in blendender Sehnsucht schwelgen, möchte man meine ironische Privatformel für diesen Komplex nicht unberechtigt finden: ‚Was tut man nicht alles, um nichts tun zu müssen!'" Und Brod setzt diese jüdischen Kaffeehausliteraten in Gegensatz zu jenen Juden, die in sozialem Gemeinschaftsgefühl oder aus starkem religiösen Antriebe für ihre Genossen wirklich tätig sind. Über die Literatur aber spricht er folgende aufklärende Sätze: „Der schreiende Mensch, das ist der westjüdische Literat von heute. Der schreiende Mensch, nicht der in Leben und Dichtung gestaltende Mensch. Deutlich verbirgt sich bei den meisten gerade hinter starker Ausdrucksfähigkeit („Expressionismus") ein Mangel an Ausdrückswürdigem. Das rasche Tempo des Stils, heftige

Digitized by Google

neue Adjektiva, eine Vorliebe für krachende, gellende, läutende Verba, — und hinter all dem bunten Lärm eine erschreckende Öde, sowie man aus dem Gekeife eines schreienden Menschen seine Müdigkeit schon heraushören, ja sie hinten in seinem schwarzen Rachen lagernd zu sehen glaubt."

Das ist es: eine erschreckende Öde, eine furchtbare innere Leere und die Angst vor ihr ist der Antrieb zu dem gehetzten Tempo unserer neuesten Literaturentwicklung. Sie suchen sich durch immer Neues zu betäuben und über ihre Haltlosigkeit, ihre Vereinzelung hinwegzutäuschen, indem sie sich selbst als die Maßgebenden, als die eigentlichen Träger der Entwicklung ausschreien.

Leider nimmt die Gefährlichkeit dieses Betriebes immer mehr zu, seitdem diese Literaturmache aus den engen Konventikeln der Literaten mit allen Mitteln der modernen großkapitalistischen Reklame in die breiteste Öffentlichkeit hinausgetragen und dieser aufgezwungen wird, wie ein neues Mundwasser oder Hühneraugenmittel. Der Verlag Kurt Wolff in Leipzig hat auf diese Weise derartigen Büchern eine Verbreitung verschafft, wie sie früher nur den „bewährtesten und beliebtesten Weihnachtsautoren" zuteil wurde.

Doch dürfen uns alle diese üblen Erscheinungen nicht dafür blind machen, daß dem ganzen Treiben der Ekel an der Zerfahrenheit und inneren Würdelosigkeit des durch die Periode des Materialismus verarmten geistigen und seelischen Lebens zugrunde liegt. Alle diese „Modernen" suchen nach des Expressionisten Kasimir Edschmid Wort („Neue Rundschau", März 1918) „je nach Kraft und Vermögen Gott". Einige der diesem Kreise zugehörigen Franzosen — Charles Péguy, Francis Jammes, Paul Claudel — sind den Weg in die katholische Kirche gegangen. Im Judentum selbst ist unter Martin Bubers Führung ein starker Zug zur glaubensstarken Strenge des diesem haltlosen westlichen entgegengestellten Ostjudentums. Und schließlich gehört auch hierher der starke Aufschwung der jüngsten katholischen Literatur in Deutschland, die, die vor einem Jahrhundert unterbrochene oder abwegig gewordene Linie der deut-

Digitized by Google

schen Romantik wieder aufnehmend, die Wirklichkeit in steter Beziehung zur außersinnlichen Welt sieht.

§ 136. Heimatkunst.

Während die „Neuromantik" die von ihr verkündete Überwindung des Naturalismus nicht erreichen konnte, weil sie dessen grundsätzliche Verneinung war und deshalb einfach neben ihm herging, ist diese Überwindung in einem Hindurch- und Hinausschreiten erreicht in der Heimatkunst. Denn sie nutzt die künstlerischen Darstellungsmittel, die der Naturalismus uns erworben hat, aus, vermeidet aber seine unkünstlerischen Tendenzen. Im Grunde vollzieht die Heimatkunst jenen natürlichen Anschluß an unsere ältere realistische Erzählungsliteratur, den der Naturalismus aus Unkenntnis und infolge der Nachahmung der Fremde versäumt hatte. Die Heimatkunst sucht unsere deutschen Stämme in ihrer Heimat auf, wo ihre Art sich noch treu erhalten hat, wo die verwischende Gleichmacherei der Großstadt nicht hinreicht, wo die Überlieferungen des Alten noch stark sind und die jungen, ungebrochenen Kräfte gedeihen, aus denen unser Volk immer wieder neue Stärkung geholt hat. Sie will nicht wie die alte Dorfgeschichte interessante Geschichten erzählen, will auch nicht belehren, sondern eine treue Schilderung des Lebens bieten, aber nicht in jener pessimistischen Anklagestimmung des Naturalismus, sondern mit der kräftigen Gestaltungsfreude des an sein Volk zuversichtlich Glaubenden.

Gewiß, die Heimatkunst ist nichts Neues. Von den großen Realisten an haben zahlreiche Dichter im Grunde Heimatkunst geboten: Gotthelf und auch Keller, Rosegger und Pichler, Reuter und Otto Ludwig und viele andere; aber einmal ist das Gebiet durchaus noch nicht ausgenutzt und dann sind unsere Ausdrucksmittel geschärft und die Probleme sind verschoben, so daß wir viele Erscheinungen anders sehen werden, als unsere Väter.

Wir wissen auch, daß die Heimatkunst nicht nur nichts ganz und gar Neues ist, sondern daß sie auch nicht jene große Kunst ist, nach der wir alle verlangen. Aber sie ist sicher eine gesunde und gute Kunst. Die große Kunst hängt davon ab, ob

Digitized by Google

einem Volke Genies oder starke Talente geschenkt werden. Ob diese unserem Volk in naher Zukunft auf dem Gebiete der Literatur beschieden sein werden, kann niemand wissen. Die Heimatkunst wird aber, weil sie echt deutsch und echt volkstümlich ist, ein guter Boden sein, für den, der hinaufstreben kann zur großen dauernden Kunst. Das wollen wir jedenfalls nie vergessen, daß Heimatkunst Enge bedeuten würde, dächten wir nicht an eine Höhenkunst, zu der sie nur Staffel sein will.

Als man unter dem Gesichtspunkt der Heimatkunst unsere zeitgenössische Literatur musterte, begannen die „Entdeckungen" älterer Dichter, die allzu lang vernachlässigt worden waren, weil sie dem großstädtischen Literaturtreiben fern geblieben waren. Es zeigte sich nun auch äußerlich, daß diese deutsche Form des jungen Naturalismus ohne Zwang an den älteren Realismus anknüpfen konnte. Für die Namen der in anderem Zusammenhang bereits genannten Dichter sei vor allem auf die §§ 124 und 129 verwiesen.

Von den kritischen Wortführern der Heimatkunst hat Adolf Bartels (geb. 1862, lebt in Weimar) als Dichter mit den „Dithmarschern" (1898) und „Dietrich Sebrandt" (1899) zwei sehr gute historische Heimatromane geschaffen. In „Gedichten", die das Hindurchgehen durch den jungdeutschen Sturm nicht verleugnen, lebt ein starkes dichterisches Vermögen und „Der dumme Teufel" (1896) gehört zu den wenigen lesenswerten Satiren unserer Zeit. Unter seinen Dramen ragt die Trilogie „Luther" hervor, zwei fünfaktige Stücke „Der junge Luther" und „Der Reformator" mit einem kurzen Zwischenspiel „Der Reichstag zu Worms". Es ist jedenfalls der bedeutendste Versuch, Persönlichkeit und Werk des Reformators in treuem Anschluß an die Geschichte auf die Bühne zu bringen. Als Literarhistoriker ist Bartels ein ausgeprägter Charakterkopf, hart befehdet für seinen Antisemitismus, der aber die bejahende Seite eines bewußten Deutschtums hat. Bartels gebührt zum großen Teil das Verdienst, daß Hebbel, Otto Ludwig und ihre Zeitgenossen — er spricht von einem „silbernen Zeitalter" unserer Literatur — heute nach Verdienst gewertet und gelesen werden.

Reicher ist die Entwicklung, die Friedrich Lienhard (geb. 1865, lebt in Weimar) als Kritiker und Dichter genommen hat. Auch er ist durch den literarischen Sturm gegangen („Naphtali", „Revolution", „Die weiße Frau"). Aber seine ethische Natur riß ihn rasch aus dem Großstadtstrudel und von da ab entspricht sein eigenes poetisches Schaffen seiner Mahnung: Aus Heimatkunst zur Höhenkunst! In seiner reich und in wundervollem musikalischem Wohl-

Digitized by Google

laut quellenden Lyrik schritt er von den „Liedern eines Elsässers" bis ins Hochland der tiefsten religiösen und philosophischen Probleme („Gedichte", „Lichtland"). Sein Zeitbuch „Wasgaufahrten" zeugte für den Reichtum der Landschaft gegenüber der Großstadt. Im „Thüringer Tagebuch" hat er ein gleichwertiges Seitenstück dazu geschaffen. Nach den elsässischen Dramen „Gottfried" und „Odilia", schilderte er in „König Arthur" in einem kaum mehr geübten großen Stil den Rassenkampf zwischen Kelten und Angelsachsen, schälte er in „Till Eulenspiegel" und „Münchhausen" den allgemein menschlichen Kern aus der krausen Sagenform heraus. Die groß angelegte „Wartburg"-Trilogie bietet vor allem in dem das Wesen dichterischen Schaffens tief erfassenden „Heinrich von Ofterdingen" ein wertvolles Bühnenwerk. Die Erlösung und Läuterung durch das Heldentum des Schaffens erfährt auch „Wieland der Schmied". Ein köstliches Buch voll Liebreiz und Laune, aber auch voll tiefsinnigen Ernstes ist die Dichtung „Die Schildbürger", die ganz in Maienduft gehüllt ist. Der Kern der Natur Lienhards ist Ethik. Ihm ist Dichtertum, vor allem Weltanschauung, Erziehung des Menschen. Ein vergeistigtes „Heldentum" ist ihm das Leitbild des Lebens, das er mit gründlichem Wissen und umfassenden Weitblick in den „Wegen nach Weimar" (6 Bde., 1905—1908) und den „Meistern der Menschheit" (seit 1919) entwickelt hat. Dichterisch haben diese tiefen religiösen Erziehungsgedanken kaum ein zweites Mal eine so lebendige und rein künstlerische Ausdeutung erfahren, wie in Lienhards elsässischem Revolutionsroman „Oberlin" (1910). Sein zweiter Roman „Der Spielmann" (1913) gibt dann die Entwicklung eines heutigen Menschen aus der Verwirrung der Zeit heraus zur sichern Höhe des seelisch erfaßten Deutschseins. Lienhards „Jugenderinnerungen" (1917) sind nicht nur für seinen eigenen Werdegang aufschlußreich, sondern bieten auch Wertvolles zur Psychologie der elsässischen Frage. —

Im allgemeinen hat die Heimatkunst im Norden Deutschlands einen programmatischeren Charakter angenommen, als im Süden, dessen Literatur die Volksart immer treuer gewahrt hatte, so daß auch die im Zeichen der Heimatkunst gewachsenen Werke eher unter die Problemromane (§ 138) einzureihen sind. Im Süden hatte ja selbst der Naturalismus eines M. G. Conrad Heimatcharakter bewahrt, während das „internationale" Berlinertum den Norden beherrschte.

Schleswig-Holsteiner ist Timm Kröger (1844—1918) der, mit einer scheinbar kühlen, in Wirklichkeit aber nur die starke Anteilnahme verhaltenden Ruhe eigenartige Charaktere schildert und für den inneren Reichtum kleiner Leute ein gutes Auge besitzt („Eine stille Welt", „Schuld", „Wohnung des Glücks", „Hein Wieck"). Aus dem gleichen Gebiet schöpft Helene Voigt-Diederichs

Digitized by Google

(geb. 1876, lebt in Jena), in ihrer gesunden Warmherzigkeit, ihrem echt weiblichen Empfinden eine der erfreulichsten Gestalten der Frauenschriftstellerei („Schlesw.-Holst. Landleute", „Leben ohne Lärmen", „Regine Vosgerau", „Dreiviertel Stund vor Tag"). Mit etwas derbem Humor, aber echtem Gefühl faßt Charlotte Niese (geb. 1854, lebt in Altona) zu („Aus dänischer Zeit", „Geschichten aus Holstein" u. a.). — Der Kieler Ottomar Enking (geb. 1867, lebt in Dresden) gibt sein Bestes in der Kleinstadtgeschichte („Die Leute von Koggenstedt" mit den Bänden „Familie P. C. Behm" und „Patriarch Mahnke"). Etwas von Raabes Humor lebt in diesen sinnigen Büchern und noch stärker in der Geschichte des Träumerjungen „Wie Truges seine Mutter suchte". Eine bedauerliche Entgleisung ist „Das Sofa", glücklicherweise vereinzelt im Schaffen dieses echten Humoristen in des Wortes tiefer Bedeutung. — Leichter wiegt diese Bezeichnung bei Wilhelm Poeck (geb. 1866, lebt in Hamburg), dessen Hamburger Geschichten „De Herr Innehmer Barkenbusch" und „Lebendige Bütt" voll lachender Lustigkeit sind. Tiefer greifen die Halligromane „In de Ellernbucht" und „Sinkendes Land". — Den stärksten Schilderer der Leute von der Wasserkante hat uns der Krieg vorzeitig hinweggerafft. Gorch Fock (Hans Kinau, 1880 bis 1916) hat in der Schlacht am Skagerrak den Seemannstod gefunden, den er als tragisches Los des Schifferlebens wie kein anderer besungen hat. Sein Roman „Seefahrt ist not" (1913) hat seinesgleichen nicht in der kraftvollen und farbigen Schilderung des Meeres und des Lebens der ihm Verschriebenen. Neben diesem Hauptwerke bestehen ehrenvoll seine andern Sammlungen meist kleinerer Geschichten aus dem Leben der Finkenwärder Schiffer von den „Schullengrieper und Tungenknieper" an über das köstliche Seemannslatein des „Hein Godenwind" bis zu den „Fahrensleuten". Bedeutsam und hoffentlich fortwirkend ist die Art, wie er die ihm eingeborene niederdeutsche Sprache nicht nur in plattdeutschen Wendungen, sondern in geschicktester Anpassung des Wortschatzes und des sprachlichen Aufbaus in die Schriftsprache hinüberzuretten verstand. Wir können diese sprachliche Auffrischung und Bereicherung gut brauchen. —

Die norddeutsche Heide hat einen ungemein sprachgewaltigen und stimmungsstarken Schilderer gefunden in Hermann Löns (1866—1914, gefallen vor Reims), dessen „grünes" und „braunes Buch" meisterhafte Landschaftsbilder entrollen. Der Roman „Der letzte Hansbur" (1909) gibt eine breitere Lebensdarstellung, „Der Wehrwolf" (1910) ein packendes Gemälde aus der Vergangenheit (30jähriger Krieg) der Heide, die auch den im „blauen Buch" vereinigten Balladen zum Schauplatz dient. Auch als Lyriker hat Löns seinen innigen Zusammenhang mit dem Volk bewährt: in seinem

Digitized by Google

„Rosengarten" blühen eine Fülle schöner Volkslieder. — Auch Dietrich Speckmann (geb. 1872, lebt in Fischerhude) hat in „Heidjers Heimkehr" und „Heidehof Lohe" zwei warmherzige und wurzelechte Erzählungen aus dem Leben des Heidebauern gegeben. — In dem Buche „Schummerstunde" hat sein starkes Stimmungstalent der Heide zugewendet Karl Söhle (geb. 1861, lebt in Dresden), der im übrigen mit besonderem Glück das selten betretene Gebiet der „Musikantengeschichten" angebaut hat. Die in Romanform eingekleidete Selbstbiographie „Der verdorbene Musikant" zeigt dann beide Kräfte der Heimatschilderung und Ausdeutung musikalischen Wesens in glücklicher Vereinigung. — Als trefflicher Schilderer der Heide und ihrer Bewohner sei endlich genannt Gustav Kohne (geb. 1871, lebt in Hannover), der seine beiden Entwicklungsromane von Heidesöhnen „Erhart Rutenberg" und „Der siebte Sohn" weit überboten hat in dem Roman des Heidedorfes „Ellernbrook", der einen tiefen Einblick in das Denken der Heidler und die Gegensätze der Bewohner gewährt. —

Mecklenburg in Gegenwart und Vergangenheit hat einen trefflichen Schilderer in dem Pfarrer Karl Beyer (geb. 1847, lebt in Schwerin). Bieten die „Swinegel-Geschichten" und „Von Leuten, die auch mit dabei gewesen" neben dem aus christlicher Weltanschauung heraus gewachsenen Ernst vielen Humor, so sind die kulturgeschichtlichen Schilderungen lebendige Bilder aus Mecklenburgs Vergangenheit. — Aus Pommern hat Georg Engel (geb. 1866, lebt in Berlin) seine wirksamsten Stoffe geholt. „Das Hungerdorf" und „Die Last" stehen noch stark unter dem Einfluß des Naturalismus und haben ihr Schwergewicht im erotischen Problem. Eine vorzügliche Schilderung von Land und Leuten ist „Hann Klüth, der Philosoph" (1905), der zum Teil in die Kleinstadt führt, wo auch „Die verirrte Magd" (1911) spielt. Hier liegt der Schwerpunkt in der Tragik eines jungen Mädchenlebens, während die Landschaft und ihre, wie fast immer bei Engel, mit gutem Humor gesehenen Bewohner den Rahmen abgeben. — Im Aufstöbern von Originalen ist besonders glücklich Elisabeth von Oertzen (geb. 1860, lebt in Domrow), deren Skizzen „Entenrike und andere hinterpommersche Geschichten" und „Meine Kuh" von ergötzlicher Frohlaune sind. — Auf dem Hintergrund ostpreußischer Landschaft und Verhältnisse spielen die meisten Romane von Artur Brausewetter (geb. 1864), von denen wir den Pastorenroman „Stirb und Werde", den Roman eines Arztes „Die große Liebe" und den lebensvollen Kriegsroman „Wer die Heimat liebt wie Du" erwähnen. Nach den baltischen Provinzen, deren bester Schilderer der ältere Hermann Pantenius ist (vergl. § 124), führt uns Frances Külpe (geb.

Digitized by Google

1862) in ihrem Roman „Mutterschaft" und Karl Worms (geb. 1857, lebt in Mitau), der vor allem die Gegensätze zwischen Deutschen und Letten lebendig herausarbeitet („Thoms friert", „Erdkinder", „Aus roter Dämmerung"). — Die schweren nationalen Kämpfe in den Ostmarken hat weit eindringlicher, als Clara Viebig, Marianne Mewis (geb. 1866), in ihrem Roman „Der große Pan" (1908) geschildert. — Als Geschichtsroman aus dieser Gegend sei M. von Wittens lebendiges Werk „Nach Ostland wollen wir reiten" (1909) erwähnt. — Max Bittrich (geb. 1867, lebt in Freiburg) hat die eigenartigen Kulturzustände seiner Heimat in seinen „Spreewaldgeschichten" glücklich verarbeitet. Sein Roman „Kämpfer" faßt in ernster Weise das wichtige Problem der Landflucht. — Nach Brandenburg führt der auch um die Jugendliteratur verdiente Wilhelm Kotzde (geb. 1878) mit „Wilhelm Drömers Siegesgang" und „Frau Harke geht durchs Land". Sein auf breitester Grundlage aufgebauter und durch großen Wurf ausgezeichneter Lutherroman „Die Wittenbergisch Nachtigall" leidet unter der etwas gewaltsam gesteigerten Sprache.

Sehr gut vertreten ist Schlesien, das in Paul Keller (geb. 1873, lebt in Breslau) einen der feinsten Stimmungspoeten und edelsten Humoristen der Gegenwart besitzt. Nach den Heimatromanen „Waldwinter", in dem mit romantischer Glut die hehre Einsamkeit der winterlichen Natur geschildert wird, und „Heimat", in dem die Freude an der Heimat einen besonders gewinnenden Ausdruck findet, schuf er im „Sohn der Hagar" einen sozialen Roman in der Tragödie eines unehelichen Kindes, dessen düstere Größe durch das humoristische Beiwerk nur noch stärker hervorleuchtet. „Die alte Krone" schildert uns das merkwürdige Völklein der Wenden. Ein ganz eigenartiges Buch ist das Prosaidyll „Das letzte Märchen", voller Sehnsucht nach Schönheit und Güte. In den „Fünf Waldstädten" hat Keller zehn Novellen vereinigt, die wieder zum Teil von köstlichem Humor, alle voll eines innigen Verständnisses für die Kindesseele und Kinderfröhlichkeit sind. In tieferes Leben schürft der Humor in „Sankt Hubertus". — Mehr mit den kleinen Mitteln des Naturalismus arbeitet August Friedrich Krause (geb. 1872, lebt in Breslau), der in seinen Novellen „Unter dem starken Leben" und in den beiden Romanen „Sonnensucher" und „Das stille Leuchten" die schlesische Bauernwelt zum Teil unter Zuhilfenahme der Mundart treu schildert. — Fedor Sommer (geb. 1864, lebt in Striegau), der auch Entwicklungsromane mit starkem philosophischem Einschlag (Ernst Reiland) geschrieben hat, gab sein Bestes in dem Roman „Die Fremden" (1910), der die meist üblen Einflüsse, die der Fremdenverkehr für das dörflerische Leben hat, mit starken Farben

Digitized by Google

vorträgt. — Ewald Gerhard Seeliger (geb. 1877, lebt in Hamburg) hat 1911 3 Bände unter dem Titel „Das schlesische Werk" veröffentlicht und bietet darin 1. schlesische Schwänke, 2. ein Buch Balladen, 3. unter dem Titel „Zwischen Polen und Böheim" Historien aus Schlesiens Vergangenheit. Schon früher hat er seiner Heimat die Stoffe zu dem Roman „Der Stürmer" und den „Leuten vom Lande" entnommen. Hier wie in seinen Seegeschichten „Nord", „Nordwest", „Auf Leben und Tod", „Top" und in seinem prächtigen Balladenbuch „Hamburg" zeigt sich Seeliger als ein kräftiger Schilderer von starkem Temperament, packenden Anschaulichkeit und erfreulichem Humor. In seinem „Schrecken der Völker" (1908) hat er aus der Perspektive des Luftschiffes einen Zukunftsroman geschrieben. In seinen letzten Werken hat Seeliger immer mehr seiner Erfinderlaune nachgegeben und sie vor allem ins Abenteuerliche losgelassen, wobei leider im Erotischen zuweilen recht Grobes unterläuft („Das Paradies der Verbrecher", „Der deutsche Dekamerone", „Die Geschichte der vielgeliebten Falsette"). —

Thüringen, das in August Trinius (1851—1919) mit seinen Wanderbüchern einen unermüdlichen Lobpreiser seiner blühenden Schönheit besitzt, hat eine gute Dorfdichterin in Martha Renate Fischer (geb. 1851, lebt in Leutenberg, „Die Aufrichtigen", „Auf dem Wege zum Paradies", „Das Patenkind", „Aus stillen Winkeln"). Kein anderer hat die Thüringer Menschen der unteren Schichten so treu und liebevoll erfaßt wie sie, die den einfachen Schicksalen dieser einfachen Menschen mit seinem psychologischen Empfinden nachspürt. — Auch Wilh. Arminius (eig. Schultze, 1861—1918) hat sein Bestes im Heimatroman gegeben, „Heimatsucher" (1903). Daneben verdienen seine historischen Romane „Yorks Offiziere" (1901) und „Wartburgkronen" (1905) allgemeine Beachtung. Sie gehören zum besten auf diesem nur selten mit Glück angebauten Gebiet.

An den Rhein führt Rudolf Herzog (geb. 1869, lebt in Berlin) mit den Romanen „Die vom Niederrhein" und „Das Lebenslied", worauf er dann in den „Wiskottens" (1905) das Arbeitslied der Wupperthaler Heimat schrieb. Herzog ist einer der erfolgreichsten Schriftsteller und dankt diese Beliebtheit wohl seiner freudigen Stimmung und der optimistischen Lebensbejahung, die von dem allgemeinen Pessimismus unserer Literatur sehr günstig absticht. Es gelang dem Dichter nicht, in den „Hanseaten" (1910) ein gleichwertiges Gegenstück zu den rheinischen Romanen zu schreiben, wohl aber stehen seine in den „Burgkindern" gegebenen Bilder aus der rheinischen Vergangenheit wieder auf der Höhe. Auch in dem Künstlerroman „Der Abenteurer" (1907) greift das Heimatproblem ein, doch sind hier dem Verfasser die Fäden der allerdings schweren Entwicklung

Digitized by Google

dieses zwischen Kunst und Leben die Grenzlinie nicht finden könnenden Mannes aus der Hand geglitten. Mit seinem Renaissancedrama „Die Condottieri" (1905) hat Herzog einen der wenigen Erfolge gewonnen, die dem historischen Drama im letzten Jahrzehnt beschieden waren. Dauerhaft ist er allerdings auch nicht gewesen, ebensowenig wie der des mehr idyllischen Dramas aus der Dänenzeit Schleswigs „Auf Nissenskoog" (1907). — Aus der rheinischen Vergangenheit schöpft zumeist auch Julius Haarhaus (geb. 1847, lebt in Leipzig) für seine behaglich erzählten und in der Kulturschilderung Vorzügliches bietenden Novellen („Unter dem Krummstab", „Der Marquis von Marigny", „Der Boppparder Krieg"). — Jung gestorben ist Ernst Muellenbach (eigentlich Lenbach, 1862—1901), der vor allem im „Schutzengelchen" einen guten Geschichtsroman aus dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts geschaffen hat. — Wilhelm Schmidtbonn (eigentlich Schmidt, geb. 1876, lebt in seinem Geburtsort Bonn), der einer der ernstesten Dramatiker der Gegenwart ist, hat in „Uferleute" und „Raben" ausgezeichnete Novellen vom Niederrhein geschrieben, von starker Anschaulichkeit und eindringlicher Psychologie. —

Ins Bergische hinüber führt Walter Schulte vom Brühl (geb. 1858, lebt in Wiesbaden), der sein Bestes in geschichtlichen Romanen gibt („Der Marschallstab", „Die Revolutzer") und hier einen guten Humor bewährt. Auch sein westfälischer Roman aus den Freiheitskriegen „Sachsenschädel" ist ein gutes Buch. — Für Westfalen ist als ein ganz vortrefflicher, allerdings kaum über die Grenzen seines Heimatlandes hinaus bekannter Dialektdichter zu nennen Ferdinand Krüger (geb. 1843, lebt in Linden), der in den Romanen „Rugge Wiäge (1882) und „Hempelmanns Smiede" (1893) tiefe Lebensbilder in einer glücklichen Mischung von Ernst und Scherz gegeben hat. — Auch der katholische Pfarrer Augustin Wibbelt (geb. 1862) schreibt meistens in der Mundart. Aus der langen Reihe seiner erzählenden Bücher sei die humorvolle Sammlung „Drücke Möhne", von den Gedichtbüchern" „Wilde Blumen" genannt. Auf anderm Gebiete liegen seine erfolgreichen geistlichen Erbauungsbücher.

Für die Eifel, die von Clara Viebig literarisch entdeckt worden ist, sind auch neben ihr zwei Frauen die eindringlichsten Schilderer geworden. Beide sind gleich dem Vorbild realistisch, ja oft scharf naturalistisch, und scheuen vor groben Effekten nicht zurück. Auch die Tendenz tritt zuweilen unkünstlerisch hervor. — Bei Emmy Ehlert (geb. 1864, lebt in Bad Bertrich) wendet sich diese hauptsächlich gegen die Geistlichkeit („Zaungäste des Glücks", „Funken unter der Asche" und als Bestes der Roman „Die Grundmühle"). — Nanny Lam-

Digitized by Google

brecht (geb. 1868, lebt in Aachen), die vor allem in der Hohen Venn heimisch ist, ist zweifellos ein starkes Talent („Das Haus im Moor", „Geschichten aus der Wallonie", „Was im Venn geschah"). Aber die Überhitztheit ihrer Natur, die sich auch in einer merkwürdig geschraubten, unnatürlich lastenden Sprache äußert, haben in ihren neueren Büchern „Notwehr", „Bruder Mensch" und „Die Suchenden" auch zu seltsamen Problemen geführt, denen sie sich ethisch doch nicht ganz gewachsen zeigt. Vielleicht rührt daher gerade die Unklarheit und Aufgeregtheit des Vortrages. Freier von diesen Mängeln ist ihr Roman „Die Armsünderin" (1905). — Der ähnlich der Eifel in seiner Abgelegenheit recht seltsame Menschen bergende Westerwald hat in dem Pfarrer Fritz Philippi (geb. 1869, lebt in seinem Geburtsort Wiesbaden) einen Dichter gefunden, der sich ebenso durch tiefdringende Psychologie wie anschauliche Schilderung und kraftvolle Sprache auszeichnet („Hasselbach und Wildendorn", „Unter den langen Dächern", „Westerwalder Volkserzählungen", „Von der Erde und vom Menschen"). Diese tiefdringende Seelenkunde und innige Menschenliebe hat er vor allen Dingen auch bewährt in den zwei Büchern „Adam Notmann" und „Auf der Insel", die beide das Leben von Zuchthäuslern zum Gegenstande haben. — Der Odenwald hat neben dem Volkserzähler Philipp Burbaum (geb. 1843, lebt in Bensheim, „Hauswirken", „Wildhecke", „Werktagsgestalten", „Die Heckenrose" und anderes) in Adam Karrillon (geb. 1853, lebt in Weinheim) einen eigenartigen Schilderer abgelegener Menschenschicksale („Michael Hely", „Die Mühle zu Husterloh", „O Domina mea"). Vor allen Dingen ist der „Michael Hely" in manchen Teilen voll der romantischen Schönheit des Volksliedes, und überall läßt ein sinniger Humor seine goldigen Lichter leuchten. —

Das Hessenland hat einen derben Schilderer seiner Sitten und Menschen in Alfred Bock (geb. 1859, lebt in seinem Geburtsort Gießen). Seine großen Erzählungen „Die Pflastermeisterin", „Der Flurschütz", „Kantor Schildkröters Haus", „Der Kuppelhof", „Die Pariser" wirken in Tragik und ausgelassener Lustigkeit unbedingt wahr. — Auch Valentin Traudt (geb. 1864, lebt in Kassel), der ein sangbarer Lyriker ist, hat in den „Leuten vom Burgwald" (1902) einen guten Heimatroman geschaffen. — Meistens klein, aber ganz ausgezeichnet sind die hessischen Erzählungen von Lotte Gubalke (geb. 1865): „Zweierlei Liebe", „Das Testament des Fräuleins von Rothenkirchen", „Mirabella". — An Gotthelf gemahnt in seiner genauen Kenntnis der Bauernseele und der eindringlich liebevollen Schilderung aller Einzelheiten H. Raithel (geb. 1864), der in „Annemaig" und „Herrle und Hannile" Dorfgeschichten aus dem Bayreuther Lande gibt. —

Digitized by Google

Die Schwaben verlegen das Schwergewicht immer auf die Menschenschilderung, weshalb wir auch Hermann Hesse und Emil Strauß, die oft unter den Größen der Heimatkunst genannt worden sind, in anderem Zusammenhange behandeln (§ 138). Doch seien hier Wilhelm Schussen (Deckname für W. Frick, geb. 1874, lebt in Stuttgart) und Ludwig Finckh (geb. 1876, lebt in Gaienhofen) genannt. Der letztere, der auch ein feinsinniger Lyriker voll zarter Stimmungen ist, für seine echt schwäbischen Novellen „Der „Rosendoktor" und „Rapunzel". Schussen hat in „Meine Steinauer" ein reich bewegtes Bild bäuerlichen Lebens entrollt. Seine Eigenart liegt aber wohl doch in den satirisch eingestellten Büchern „Vinzenz Faulhaber" und „Johann Jakob Schäufeles philosophische Kuckuckseier". Das ist echter Schwabenhumor, scharf satirisch und auch wieder verträumt, aber immer voll bodenständigen Lebens. — Ebenfalls durch und durch Schwabe ist Hans Heinrich Ehrler (geb. 1872), und das schwäbische Land bietet ihm Urgrund und Rahmen für sein glückhaftes mit pantheistischem Gefühlsreichtum durchtränktes Erleben der Natur. Die „Briefe vom Land" wie „Die Reise ins Pfarrhaus" sind überdies wertvolle „Entwicklungs"-Romane. Die geistige Verwandtschaft mit Mörike erhellt in erfreulichster Weise aus den reichen Lebensgehalt bergenden „Gedichten" (1919). — Der Schwarzwald hat eine vorzügliche Erzählerin in Auguste Supper (geb. 1867, lebt in Stuttgart), die in ihren Erzählungen „Da hinten bei uns", „Leut'" und „Hollunderduft" kräftig umrissene Gestalten hinstellt, sich aber auch in der Darstellung der Vergangenheit („Der schwarze Doktor") bewährt hat. Ihre glänzend geschulte Technik bewährt sich in den kleinen Stücken, die unter dem Titel „Der Herr im Zug" gesammelt sind, während der Roman „Der Herrensohn" auf dem breiten Hintergrunde eines mit Ernst und Humor farbig geschilderten Dorflebens die Entwicklung eines Dorfkindes zu einem tief verankerten Christentum vorführt. —

Zur Heimatkunst kann man auch die eigentümliche Erscheinung des elsässischen Dialekttheaters rechnen, trotzdem es aus anderen örtlich begrenzten Ursachen erwachsen ist. Der erfolgreichste dieser Dramatiker ist Gustav Stoskopf (geb. 1869, lebt in Straßburg), dessen Lustspiele „D'r Herr Maire", „D'r Kandidat" usw. voller Laune sind, aber doch zu sehr im groben Schwank stecken bleiben. — Als Schilderer des elsässischen Lebens hat sich Hermann Stegemann bewährt (geb. 1870, lebt in Bern), „Erntenovellen", „Dorfdämmerung" und die Romane „Söhne des Reichslandes", „Daniel Junt" und vor allem der aus dem Krieg von 1870 herauswachsende „Die Krafft von Illzach". — Tiefen Einblick in das elsässische Kulturproblem bietet auch der in seinen landschaft-

Digitized by Google

lichen Schilderungen sehr Schönes bietende Roman „Die elsässische Tragödie" von Hans Karl Abel (geb. 1876), der auch als Dramatiker einige ernste Talentproben abgelegt hat („Im Herbstnebel" und „Michelangelo"). — Aus dem Elsaß vor dem Kriege hat Marie Hart sehr hübsche „Geschichtle un Erinnerungen üs de sechziger Johr" geschrieben. —

Anton Schott (geb. 1866, lebt in Bergham), der in zahlreichen Geschichten die Menschen des Böhmerwaldes in charakteristischen Lagen vor uns stellt („Der Hüttenmeister", „Die Geierbuben", „Der Seeberger", „Der Bauernkönig", der soziale Roman „Gottestal" und viele andere) und Johann Peter (geb. 1858, lebt in Prachatitz) mit seinen „Böhmerwaldgeschichten („Blau-grün", „Wildfarren", „Dorfgeschichten", „Waldmeister und Enzian") mögen uns mit dem Egerländer H. Nik. Krauß (1861—1906), der die bedeutende Romantrilogie „Heimat" geschrieben hat, ins Österreichische hinüberführen.

Gut vertreten ist hier Tirol durch den humorvollen Rudolf Greinz (geb. 1866, lebt in Innsbruck), dessen Schaffen die verschiedensten Gebiete streift, am erfreulichsten aber in Novellen ist: „Die Steingruberschen", „Über Berg und Tal", „Das goldene Kegelspiel". Tiroler Stoffe behandelt auch der Rheinländer Richard Bredenbrücker (geb. 1848, lebt in Berlin) mit unzweifelhafter Echtheit: „Unterm Liebesbanne", „Die Flucht ins Paradies", „Hartköpfe". Er ist der besondere Kenner der Tiroler fahrenden Leute, deren Treiben auf der Landstraße er im „Dörcherpack" schildert. — Auch Richard Huldschiner (geb. 1872, lebt in Hamburg) ist Reichsdeutscher. Selber Jude, hat er in der „Stillen Stadt" das meist so fröhlich geschilderte Bozen mit den Augen des verfolgten Juden gesehen, wie er überhaupt der düsteren Seite des Bauernlebens zugewendet ist und überall die Neigung zum religiösen Wahn wittert („Einsamkeit", „Arme Schlucker", „Die Nachtmahr"). — Seine Heimatstadt Bozen zum Hintergrund seiner Romane wählt auch mit Vorliebe Hans von Hoffensthal (1877—1914), dem wir zwei ungewöhnlich fein empfundene und künstlerisch abgerundete Romane „Maria-Himmelfahrt" und „Helene Laasen" verdanken. Leider hat sich die schon hier hervortretende Neigung zum stark Erotischen in den folgenden Werken sehr gesteigert („Das Buch vom Jäger Mart" und vor allem „Das dritte Licht"), wogegen in „Lori Graff" ein allerdings sehr heikles Problem mit strengem Ernst behandelt wird. —

Hans Fraungruber (geb. 1863, lebt in Wien) führt uns mit seinen „Ausseer-Geschichten" nach Steiermark, dessen geliebte Hauptstadt Graz in dem dort geborenen Rudolf Hans Bartsch (1873, lebt in Wien) einen sonnigen Verherrlicher gefunden hat. Sein Buch „Zwölf aus der Steiermark" (1908) war voll einer so

Digitized by Google

glücklichen Jugendlichkeit, daß es mit wahrem Jubel aufgenommen wurde. Schwerer klingen die Untertöne in dem Wiener Roman „Die Haindlkinder" (1908). Auch in seinen Novellenbüchern „Vom sterbenden Rokoko (1909) und „Bittersüße Liebesgeschichten" (1910) bewährt der Verfasser die hohe Kunst, auch das Anekdotische zum farbigen Bilde abzurunden und bei aller Grazie und Schalkhaftigkeit des Vortrages den Ernst hineinklingen zu lassen. Der Roman einer Schauspielerin „Elisabeth Kött" konnte befürchten lassen, daß Bartsch in Manier verfallen würde, aber er hat sich in der Heimat rasch wieder erfrischt, so daß sein Buch „Das deutsche Leid" (1911) die Vorzüge der alten Werke besitzt, wenn es auch wesentlich ernster ist, da sich dem Verfasser inzwischen die ganze Schwere der nationalen Probleme im Kampfe des Deutschtums gegen das andrängende Slaventum aufgedrängt hat. Diese nationalen Fragen, die dem Österreicher ja sehr naheliegen, stellt Adam Müller-Guttenbrunn (geb. 1852, lebt in Wien) in den Mittelpunkt seiner meist im ungarischen Schwabenlande spielenden Geschichten („Götzendämmerung", „Die Glocken der Heimat", „Der kleine Schwab"). — Eine eigene Stellung nimmt Prag ein, dessen eigenartige Umwelt in der Mischung deutschen, slavischen und jüdischen Lebens mit dem großen historischen und dem eigenartigen architektonischen Hintergrund auf einen beträchtlichen Ausschnitt gerade der neuesten Literatur starken Einfluß geübt hat. Es wäre da auf Meyrink, Max Brod, Paul Adler, Franz Kafka hinzuweisen, die in anderem Zusammenhange gewürdigt werden. Hier seien genannt Oskar Baum (geb. 1883), dessen erste Werke eigenartige Schilderungen aus dem Blindenleben waren („Uferdasein", „Das Leben im Dunkeln"), und der dann das jüdische Leben aufgriff („Die böse Unschuld"), das ferner in Auguste Hauschner eine ausgezeichnete Darstellerin fand. Aus der großen Reihe ihrer Werke sei „Die Familie Lowositz" als das charakteristischste genannt. —

Wir wollen hiermit die Reihe beschließen, die sich unschwer noch um manches schöne Talent vermehren ließe, in die auch noch manches einzelne Werk von Dichtern, die ihren Schwerpunkt auf anderen Gebieten haben, einzustellen wäre. Ich nenne nur noch Max Geißler (geb. 1868, lebt in Weimar). Er bindet sich an kein bestimmtes Gebiet, strebt aber danach, die Kulturaufgaben verschiedener Landstriche in enger Verbindung mit den Menschen derselben darzustellen. Besonders glücklich war der in seinen letzten Werken enttäuschende Dichter in dem Halligroman „Inseln im Winde" (Jochen Klähn) und im „Moordorf". Sein inniges Naturleben sprach sich am reichsten in „Tom der Reimer" aus. —

Vielleicht wird die Heimatkunst erst nach dem Zusammenbruch Deutschlands ihre volle Bedeutung für das deutsche Leben entfalten,

Digitized by Google

da in ihr das Stammestum am stärksten zum Ausdruck kommt. Dieses aber ist nicht nur der Jungbrunnen des deutschen Volkstums, sondern sicher auch die Kraft, die allen politischen Entwicklungen zum Trotz am festesten alles Deutsche zusammenkittet und so gerade für die abgesprengten Volksteile das zuverlässigste Rettungsmittel wird. Das Niederdeutsche hat schon vor dem Kriege mit erhöhtem Selbstbewußtsein die herabsetzende Bewertung als „Mundart" abgelehnt und seine sprachschöpferischen Kräfte zum Heile des Ganzen aufgeboten. Die oberdeutschen Stämme stehen bei ihrem Verhältnis zur Schriftsprache zwar nicht vor einer so wichtigen sprachlichen Aufgabe, werden aber zum Vorteil der in den letzten Jahren vorwiegend vom Norden beeinflußten deutschen Lebensform ihre Sonderwerte herausbilden. „Der schwäbische Bund" hat sich 1919 eine so benannte Monatsschrift (Stuttgart, Strecker u. Schröder) als Mittelpunkt geschaffen, ein Alemannenbund, der bislang mit dem von Hermann Hesse herausgegebenen „Alemannenbuch" (Bern, Seldwyla-Verlag 1920) hervorgetreten ist, wird dadurch an Bedeutung gewinnen, als außer den Schweizern auch die losgerissenen Elsässer in ihm vereinigt werden sollen.

§ 137. Die Schweizer.

Kein Geringerer, als Gottfried Keller, hat sich gegen die Auffassung, als ob es eine schweizerische Nationalliteratur gäbe, scharf ausgesprochen. „Bei allem Patriotismus verstehe ich hierin keinen Spaß; jeder hat sich an das große Sprachgebiet zu halten, dem er angehört." Aber abgesehen davon, daß die enge staatliche Zusammengehörigkeit dreier Nationalitäten auch im geistigen Leben mancherlei Verschmelzungen herbeigeführt hat, ist das gesonderte Herausheben der Schweizer an dieser Stelle berechtigt, denn ihre Literatur weist eine bestimmte Eigenart auf, besonders auf dem Gebiete der Erzählung. Seit dem urwüchsigen Jeremias Gotthelf haben die Schweizer Erzähler in unserer Literatur in etwa die Aufgabe, gesunde Bergluft in die Niederungen dumpfen und selbstgefälligen Philistertums, süßlicher Familiensimpelei, verbissenen großstädtischen Elends und versiegenen blutleeren Ästhetentums zu bringen. Sie haben es auf mannigfache Art getan. Zwischen Gottfried Keller, dem klugen städtischen Bürger, K. F. Meyer, dem Renaissancegoldschmied, und Ernst Zahn, dem lehrhaften Alpenwirt, sind weite Abstände, die von einer langen Reihe tüchtiger, durchweg eigen-

Digitized by Google

artiger Talente ausgefüllt sind. Wie sich im Leben des Schweizers höchste städtische Zivilisation und älplerhafte Urzustände einer weltfernen Menschheit fast von selbst verbinden. Sowie einer nur an Sonn- und Feiertagen die Gelegenheit wahrnimmt, in die immer lockenden Alpen hinauszufliehen, so einigt sich dem Schweizer auch fürs geistige Leben schier kampflos die Moderne mit zäher Überlieferung, demokratischer Sinn mit stolzestem, urkonservativen Familiengefühl. Die ganze Natur, die gesamten Lebensverhältnisse bringen es mit sich, daß in diesem Ländchen der nackte Realismus der vom Leben gebotenen Tat und ein von einer übergewaltigen, niemals durch volles Erleben dem eigenen Besitz ganz einzuzwängenden Bergwelt gebotener Idealismus ineinander verwachsen.

Aus diesen besonderen Umständen ist ein besonders geartetes Schrifttum entstanden, das im Meer der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte wie ein Eiland der Gesundheit und Natürlichkeit wirkt. In der Schweiz gibt es keine „Ästheten und Sublimen", dazu sind diese Leute zu lebensecht. Und wenn die literarischen Strömungen auch hier hineindringen, so kann man doch nicht von Modefexerei sprechen. Der Sinn für die geschichtliche Vergangenheit wirkt auch in künstlerischer Hinsicht. Freilich haben die Schweizer ja auch gerade in der Literatur des letzten Jahrhunderts auf dem Gebiete der Erzählung die leuchtendsten Vorbilder im eigenen Lande gehabt. Der große Karl Spitteler hat dann ferner einmal „als den Grundzug des schweizerischen Schriftstellers" das Schamgefühl bezeichnet. Das hängt wohl mit dem hohen Verantwortlichkeitsgefühl zusammen, das fast allen Schweizer Dichtern gemein ist. Sie fühlen sich als Volkserzieher, Volksbildner.

Diesen Hang zur Lehrhaftigkeit hat man oft zum Vorwurf, zum wohl einzigen, gemacht dem erfolgreichsten aller Schweizer Erzähler, dessen große Bücherreihe auch in Deutschland eine außerordentliche Verbreitung gefunden hat: Ernst Zahn (geb. 1867, Bahnhofswirt in Göschenen). Ich halte diesen Vorwurf für ungerechtfertigt. So klar und stark die ethische Tendenz aus allen Werken Zahns hervorleuchtet, ist sie doch durchaus künstlerisch verarbeitet. Sie liegt in der Art der Menschen, in den aufgeworfenen Problemen. Beide sind

Digitized by Google

lebensecht; eine leichte Idealisierung ins Große entspricht dem starken epischen Stilgefühl des Dichters. In der Ausbildung dieses Stils ist er immer vorgeschritten. Man beachte daraufhin nur, wie seine immer packende Darstellung der Alpenwelt aus der lyrischen Überschwenglichkeit der ersten Bücher (Herzenskämpfe, Bergvolk) zu einer sparsamen, aber gerade darum besonders wirkungsvollen Schilderung in oft monumentalen Worten gereift ist. Zahn hat in „Erni Behaim" (1898) und „Albin Indergand" (1901) zwei treffliche geschichtliche Romane geschrieben. Aber er steht doch noch höher, wenn er uns „Helden des Alltags" schildert in den einfachen Geschehnissen ihres engen Lebens.. So geben seine drei Novellen „Schattenhalb" erschütternde Seelenbilder, „Die Clari-Marie" (1904) ist voll tragischer Kraft und „Lukas Hochstraßers Haus" (1907) wird zur Heimat für ein Dorfepos von monumentaler Größe. Wie stark diese künstlerische Kraft in der Vermengung mit ethisch-erzieherischer Tendenz ist, zeigen die durch den eigentümlichen Stoff manchen befremdenden „Frauen von Tannò" (1911). Fast jedes neue Werk bedeutet einen Fortschritt in der sicheren Art, mit der auch die schwersten psychologischen Probleme in ruhiger Erzählerkunst bemeistert werden. Seiner sittlichen Kraft gelingt die durchaus „reine" Darstellung des unbändigen Waltens sexueller Urkraft in der „Liebe des Severin Imboden". In höchster Feinheit wird die Umwälzung durchgeführt, die eine Ehe durch die Erblindung der Frau erleidet („Nacht"), und voll tiefster ethischer Kraft ist der Aufbau eines „Zweiten Lebens" durch einen aus jahrelanger Haft entlassenen Zuchthäusler. Zahns Werke verdienen auch um der starken Bildhaftigkeit seiner Sprache willen in jedem deutschen Hause einen Platz. — Weicher, im Schillerschen Sinne sentimentaler, ist die breit ausladende Schilderung der Alpenwelt in den Romanen von Jakob Christoph Heer (geb. 1859, lebt in Rüschlikon bei Zürich). Er entwickelt auch die Liebesepisoden in größerer Breite, so daß hinter ihnen die eigentlichen Probleme zuweilen zurücktreten. Diese sind in den beiden Romanen „An heiligen Wassern" (1897) und „Der König der Bernina" (1900) von echt älplerischer Art. „Felix Notvest" (1901) war ein starker Griff in die sozialen Kämpfe unserer Zeit, „Der Wetterwart" (1905) verband mit der Schilderung des Alpenwinters die Natureindrücke von Ballonfahrten. Unsicher bewegt sich Heer auf fremdem Boden, wie der auch der Neigung zur Sentimentalität zu sehr nachgebende Münchner Künstlerroman „Laubgewind" (1908) zeigt. Heers schönstes Buch ist die Erzählung „Joggeli" (1902), ein köstliches Stück Selbstbiographie als Entwicklungsgeschichte vom Kindesalter bis zum ersten Dichtererfolg. — Gleichwertig neben diese beiden tritt Heinrich Federer (geb. 1866, lebt in Zürich), der erst 1911 mit zwei

Digitized by Google

Büchern hervorgetreten ist, die ihn aber gleich in die erste Reihe unserer Erzähler stellten. Mit seltenem psychologischen Feingefühl, das sich am höchsten in der Darstellung der halbwüchsigen Jugend bewährt, verbindet er eine wunderbare lyrische Stimmungskraft der Naturschilderung, eine in der schweizerischen Literatur fast ganz vereinzelte humorvolle Liebenswürdigkeit und frohes Genießen. Während die „Lachweiler Geschichten" mehr novellistische Erinnerungs- und Charakterbilder geben, bringt der Roman „Berge und Menschen" tiefgreifende seelische Entwicklungen auf dem von vielen Gestalten belebten Hintergrunde der wuchtigen Alpenwelt. Ins gleiche Gebiet führt der wild urkräftige „Pilatus". Im „Mätteliseppe" gibt der Dichter wohl ein Stück Selbstbiographie. Das katholische Leben der Schweizer Urkantone kann nicht sinniger dargestellt werden. Ganz Hervorragendes leistet Federer in der kurzen Novelle, für die er mit Vorliebe Italien zum Schauplatze wählt. Die beiden geschichtlichen Bilder „Sisto e Sesto" und „Das letzte Stündlein des Papsts" sind schlechthin meisterlich. Von besonderem Reize sind die umbrischen Reisegeschichtlein. In der Liebe zur Natur und zu den Kindern, im Eintauchen aller Erscheinungen der Welt in die Gottseligkeit hat Federer etwas Verwandtes mit seinem geliebten Heiligen, Franziskus von Assisi. — Längst nicht nach Gebühr gewürdigt, vielleicht weil die starke mundartliche Färbung das Verständnis seiner Bücher erschwert, ist Meinrad Lienert (geb. 1865, lebt in Zürich), der in seinen „Geschichten aus den Schwyzerbergen" (1893), „Erzählungen aus der Urschweiz", „Die Wildleute" (1901) neben urwüchsigen Geschichten aus dem Volksleben hochdramatische Bilder aus der Vergangenheit gestaltet. Als lyrischer Dialektdichter, steht er obenan, vor allem durch die auch reich von Humor durchsetzte Sammlung „'s Juzlienis Schwäbelpfyffli". — An Zahns Art gemahnt der allerdings etwas pessimistisch eingestimmte Jakob Boßhart (geb. 1862, lebt in Zürich): „Im Nebel" (1908), „Das Bergdorf" (1900), „Durch Schmerzen empor" (1903), „Früh vollendet" (1905). — Häufiger kehren Theologenprobleme wieder. So in Fritz Martis (1866—1914) sich etwas zu breit in psychologischen Analysen ergehendem, aber ein starkes Stück Menschenentwicklung aus dem trefflich geschilderten Hintergrund des Lebens der alten Bäderstadt Baden gehaltvoll herausarbeitenden Roman „Die Schule der Leidenschaft" (1906). — Auch C. A. Bernoulli (geb. 1868, lebt in Arlesheim) gab in „Lukas Heland" (1897) die Entwicklung eines Theologen. Allzu breit werden die philosophischen Spekulationen in seinem „Gesundgarten", der auch in der Komposition zerfällt. Zu wenig straff aufgebaut ist auch der im übrigen gute geschichtliche Roman „Der Sonderbündler" (1904). — Ethische Probleme stellt in den

Digitized by Google

Mittelpunkt seiner Novellen „Heilige Menschen", „Ein Vaterwort" und „Das neue Gewissen" Adolf Vögtlin (geb. 1861, lebt in Zürich), dessen bestes Buch der Entwicklungsroman „Heinrich Manesses Abenteuer und Schicksale" (1900) ist. — Den Lebensroman eines Dichters gab Paul Ilg (geb. 1875, lebt in Berlin) in seinem „Landstörtzer" (1909). Er ist auch ein gewandter Schilderer großstädtischer Zustände, wie er schon im „Lebensabend" (1906) bewiesen hatte. Neben der Liebesgeschichte, die dem Lyriker Ilg sehr am Herzen liegt, behandelte er hier das soziale Problem der Bodenspekulation. Für die Schweiz offenbart sich diese in der besonderen Abart der Entwicklung von Kurorten durch die Fremdenindustrie. — Viktor Frey gab von einer solchen Entwicklung wohl die zuständlich treffendste Schilderung in seinem allerdings allzu breit geratenen „Schweizerdorf". — Kräftiger packt zu Jakob Wiedmers auch von satirischen und humoristischen Schlaglichtern erhellter Roman „Die Flut". — Das den Fremden weniger vertraute Leben der Walliser Bauern schilderte mit genauer Kenntnis J. Jegerlehner in seinen Berggeschichten „Aroleid" und „An den Gletscherbächen". Kräftig gezeichnet ist sein Geschichtsbild „Marignano". — Hier verdient auch Georg Baumberger (geb. 1855, lebt in St. Gallen) genannt zu werden für seine frischen, in der Darstellung von künstlerischer Gestaltungskraft und gesunder Beobachtung zeugenden Schilderungen der schweizerischen Heimat: „Juhu! Appenzellerland", „St. Gallerland — St. Gallervolk". Den Appenzellern hat er auch ein wirksames Volksfestspiel über ihre Freiheitskriege geschaffen.

Eine vorzügliche Bauerngeschichte schuf Felix Moeschlin (1882) in den „Königschmieds" (1909). Ein bedeutsames Kulturbild aus Schweden, wo der Dichter seit Jahren wohnt, entwickelt sein Bauernroman „Der Amerika-Johann" (1912). Gleich ihm bewußter Sprachkünstler von knorriger Einfachheit ist Hermann Kurz, der auch eine schroff ehrliche Bauerngeschichte „Die Schartenmättler" geschrieben hat, daneben einen Bekenntnisroman „Stoffel Hiß" (1907), der etwas in Episoden zerfällt. Der Roman „Die Guten von Gutenburg" (1912) wirkt in Satire und Tragik wie eine Sammlung von Holzschnitten aus dem Bauernleben. — Am raschesten ist unter diesen Jüngsten emporgewachsen der Baseler Jakob Schaffner, ein ehemaliger Schuhmachergeselle, der durch seine Novellensammlung „Die Laterne" (1907) zuerst die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Trotz einem gewissen Hang zur Grübelei überwiegt hier doch die warmherzige und anschauliche Schilderung des deutschen Handwerkerlebens. „Die Erlhöferin" (1908) erzählt in etwas gemacht wirkender Ruhe die Geschichte von einem tragischen Bruderzwist, wogegen „Hans Himmelhoch" (1909) in Briefen eines philosophierenden

Digitized by Google

Wandergesellen sich in bunten Sprüngen ergeht. Beide Elemente vereinigen sich in sehr erfreulicher Weise in dem Entwicklungsroman „Conrad Pilater", dessen Held, auch ein Schuhmachergeselle, wohl viele Züge vom Verfasser trägt. Der gesunde Drang zur Volkstümlichkeit, der hier hervortritt, zeichnet auch den geschichtlichen Roman „Der Bote Gottes" (1911) aus.

Eine bedeutende Erscheinung von eigenartiger Prägung ist Albert Steffen (geb. 1884). Dieser Vorkämpfer einer geistigen Läuterung und seelischen Erhöhung mit dem Ziele der Einmündung ins Göttliche sieht alles Irdische an als Spiegelbild des ewigen Ringens zwischen Gut und Böse. Eine Erziehernatur, wie Gotthelf, aber ohne aufdringliche Lehrhaftigkeit, lediglich wirkend durch die gütige Erfassung aller Dinge, ist ihm auch auf Erden das Böse gleichbedeutend mit Zerfall, Öde und Tod, im Guten dagegen liegt die Kraft des Aufbaus, des Belebens und Vereinigens. In ihm ist das große Mitleid mit den Bedrückten und die starke Liebe zu den um ihrer Güte willen Leidenden, die gerade im Zusammenprall mit dem Schlechten emporgeläutert werden. Anders als die andern Schweizer geht er in die Großstädte, wo das Elend ist, aber nicht als Naturalist, sondern weil er hier stärker die seelischen Entwicklungen zeigen kann. Wir wollen hoffen, daß die scharfe Sehfähigkeit für die Dinge der Wirklichkeit ihn gegen die Gefahr der Abstraktion schützt, die in der schweren ethischen Befrachtung seiner Bücher liegt, von denen hervorgehoben seien die noch weniger gedankenschwere, dafür frei und froh gestaltete Jugendgeschichte „Ott, Aloys und Warelsche" (1907), der bereits im Titel die Stärkung des Guten durch die Gegenwirkung des Bösen als Problem aufstellende Roman „Die Bestimmung der Roheit" (1912); besonders tief gefaßt ist die symbolische Verkettung mit der Natur in der „Erneuerung des Bundes" (1914), bedeutend die seelische Entwicklung im Gebiet der Lebensaufgaben im „rechten Liebhaber des Schicksals" (1917). Tief durchdacht und von fruchtbarer Weitsichtigkeit ist Steffens aus dem Kriegserleben herausgewachsener Roman „Sibylla Mariano" (1919), wohl die befriedigendste Lösung des Problems Nation und Menschheit. —

Die Reihe der schweizerischen Schriftstellerinnen sei eröffnet durch die ältere Johanna Spyri (1827—1901), die J. V. Widmann einmal „Frau Gottfried Keller" nannte. Ihre zahlreichen Erzählungen leuchten aus der verwaschenen Jungmädchenliteratur durch Kraft, Frische und Ursprünglichkeit hervor, und haben auch literarische Werte. — Goswina von Berlepsch (geb. 1845, lebt in Wien) ist keine Schweizerin, hat aber in ihren Novellenbüchern „Jakobe" und „An Sonnengeländen" schweizer Art in Gegenwart und Vergangenheit gut geschildert. — Nicht an den schweizerischen Heimatboden bindet

Digitized by Google

sich die eigenartige Grete Auer (Frau Gülterbock, lebt in Berlin), die zuerst in „Marokkanischen Erzählungen und Sittenbildern" köstliche Novellen von einer eigenartigen Darstellungsgabe und hoher Fähigkeit des psychologischen Sicheinfühlens in fremde Art bot. Diese Fähigkeit, sich in eine ganz fremde Welt zu versenken, und sie in plastischer Deutlichkeit vor uns erstehen zu lassen, bewährte sie dann aufs glänzendste in dem „Bruchstück aus den Memoiren des Chevalier von Roquesant" (1907), wo in erdichteter Memoirenform ein durch geschichtliche Treue und psychologische Meisterschaft der Charakterdarstellung ausgezeichnetes Sittenbild aus der Zeit Ludwigs XIV. gegeben ist. — Auch Isabelle Kaiser (geb. 1866, lebt in Beckenried) ist eine eigenartige Erscheinung, insofern sie in französischer und deutscher Sprache schreibt. Ihre Bücher sind durchwebt von echter, aber nirgendwo aufdringlicher Frömmigkeit, zeigen aber auch kräftige Gestaltungsgabe („Wenn die Sonne untergeht", „Vater unser", „Die Friedenssucherin", „Der wandernde See"). Ihre Gedichte „Mein Herz" (1908) künden bei aller überwindenden Entsagung ein stürmisches Herz. Besonders ergreifend sind ihre Klagelieder um geliebte Tote. —

Unter den Schweizer Lyrikern nimmt der Züricher Literaturprofessor Adolf Frey (geb. 1855) eine hervorragende Stellung ein durch seine „Gedichte" (1908). Elemente der von ihm gleich hoch verehrten Gottfried Keller und K. F. Meyer mischen sich in seinen tiefbohrenden, von hohem künstlerischen Ernst erfüllten Gedichten. Starke Phantasie und bedeutende Gestaltungskraft sind ihm eigen und eine edle Männlichkeit des Empfindens. Der Sinn für das Dekorative belebt seine groß geschauten Bilder und rückt ihn in die erste Reihe unserer Lyriker. Neben ihn tritt vollwertig der bäuerliche Lyriker Fridolin Hofer, kernhaft in Denken und Sprache, dabei voll feinen Empfindens für das Leben der Natur („Daheim"). — Als tüchtiger Balladendichter hat sich Karl Friedrich Wiegand (geb. 1877, lebt in Zürich) in seinen „Niederländischen Balladen" (1908) erwiesen. Seine Dramen „Winternacht", „Der Korse" und vor allen Dingen die die Möglichkeiten des Freilichttheaters gut ausnutzende „Schlacht bei Marignano" sind beachtenswerte Talentproben. — Als gediegener Lyriker von strenger Form zeigte sich in seinen Gedichten „Jenseits des Tages" der manchmal an Leuthold gemahnende Emil Ermatinger (geb. 1873, lebt in Winterthur). — Eine eigenartige Erscheinung ist Alfred Huggenberger (geb. 1867), der trotz Jeremias Gotthelf der vollblütigste Schilderer der Bauern seiner Heimat ist. Sein eigenes Bauerntum hatte sich in den Gedichten „Hinterm Pflug" und „Stille der Felder" lyrisch mitgeteilt. Danach trat der Epiker in sein Recht, der mit shakespeareschen Un-

Digitized by Google

befangenheit die Bauern sich vor uns ausleben läßt. Unter den Titeln „Von den kleinen Leuten", „Das Ebenhöch", „Dorfgenossen" sind siebzehn Geschichten gesammelt. In den „Bauern von Steig" sind an die Entwicklungsgeschichte des Helden die Einzelschicksale der sein Leben Kreuzenden angeknüpft. Das letzte Buch „Heinrich Lenz" ist ein echter Roman mit tief schürfender Psychologie und reich verketteter Handlung. Huggenberger führt neben der Feder den Pflug und mag so als Symbol für die gesunde Erdhaftigkeit und kräftige Bodenständigkeit der Schweizer Literatur diese Aufzählung beschließen.

§ 138. Der Entwicklungs- und Standesroman.

Der Schwerpunkt, der beim naturalistischen Roman in der Behandlung der Masse gelegen hatte, verschob sich unter dem Einflusse Ibsens und noch mehr Nietzsches in die Erforschung des Einzelmenschen, dessen Stellung zur übrigen Welt nun geradezu als Problem erschien. So erlebten wir eine neue ausgiebige Pflege des Entwicklungsromanes, und wo nicht ein einzelnes fesselndes Individuum den Dichter zur Behandlung reizte, wählte er sich den typischen Vertreter eines scharf charakterisierten Standes und zeigte an diesem die Probleme, in die der auf der Höhe der Zeit und der gesamten Entwicklung stehende Mensch durch seine Standespflichten geraten konnte. Handelte es sich um Theologen oder Lehrer, Richter und Offiziere, die als Bewahrer der konservativen Weltanschauung erscheinen, so verwandelte sich auch jetzt der Entwicklungsroman leicht zum Anklageroman. Zu einem beträchtlichen Teil in die Anklageliteratur gehört auch der Jugendroman, der als dichterisches Seitenstück zu den Kämpfen um die Reform der Schule erscheint und ein Kennzeichen des Jahrzehntes ist, das von einem „Jahrhundert des Kindes" schwärmte. Die heftigen Angriffe auf die Schule, wie sie unser sozialer Lebenskampf heute kennt, haben ihren Ausdruck auch in einer ganzen Reihe von bitter anklagenden oder tragischen Schulromanen gefunden, für die unsere ältere Literatur gar keine Vorläufer zeigt und die man doch wohl als ein Zeichen einer unmännlichen, jede Pflicht als unleidlichen Zwang empfindenden Zeit einstellen muß. Glücklicherweise haben die Dichter solcher Jugendentwicklungen

Digitized by Google

zumeist ihre eigenen Erinnerungen mit eingeflochten, so daß doch auch viel Schönes und Lichtes in diesen Büchern sich findet. Auch die Heimatliteratur hat dann vielfach zum Entwicklungsroman geführt, wenn der typische Vertreter einer Provinz auf dem Hintergrunde seiner Heimat vorgeführt wurde und überhaupt so die Stammeseigentümlichkeiten sich charakteristisch auszuleben vermochten.

Auf diesem zuletzt charakterisierten Gebiete liegt das Buch, das einen in Deutschland zuvor ungekannten Erfolg gewonnen und seinerseits wieder auf die Pflege des Erziehungs- und Entwicklungsromanes eingewirkt hat, der „Jörn Uhl" (1901) von Gustav Frenssen (geb. 1863, lebt in Blankenese). Auf die Überschätzung des Buches ist der natürliche Rückschlag eingetreten und man greift jetzt wieder zu tief, was vorher zu hoch war. Eine seltene Stimmungskunst, echter Humor, hohe Gestaltungskraft und sprachliche Eigenart zeichnen das Werk aus, zu dem des Dichters frühere Romane „Die Sandgräfin" und „Die drei Getreuen" wertvolle Vorstudien sind. Die in einigen der späteren Werke zur Manier ausgeartete Schwäche liegt in dem Bedürfnis auch das einfachste in Gefühl und Ausdruck in die Höhe zu schrauben. Gegenüber „Jörn Uhl" bedeutet „Hilligenlei" (1906) künstlerisch einen Rückschritt, weil die religiöse Tendenz nicht künstlerisch verarbeitet ist, den Dichter sogar völlig aus der Rolle fallen läßt, so daß der Popular-Theologe an seine Stelle tritt. Ein erfreuliches Buch von hoher epischer Kraft ist dagegen „Peter Moors Fahrt nach Südwest" (1907), die packende Erzählung eines Soldaten von seinen Erlebnissen im südwestafrikanischen Kriege. Wenig erfreulich war Frenssens Kaufmannsroman „Klaus Hinrich Baas" (1909), in dem auch die bereits in „Hilligenlei" störend hervorgetretene Erotik sich recht übel bemerkbar macht. Dagegen zeigt „Der Untergang der Anna Hollmann" (1911) eine Kraft der Schilderung und auch im Stil eine Energie, wie keines der vorhergehenden Werke. Auch das Problem ist hier wieder tief gepackt, wenn auch nicht nach allen Seiten durchgeführt. Ein starkes Buch, bedeutend vor allem in der Schilderung der Seeschlacht am Skagerrak, ist Frenssens Kriegsroman „Die Brüder". — In seiner kunstvollen Schlichtheit von fesselnder Eigenart ist Emil Strauß (geb. 1866, lebt in Emmishofen). Er selbst hat zeitweise auf einer Farm in Brasilien gelebt, und so führt er auch gern seine schwäbischen Bauern in die Welt hinaus, die ihnen zur gründlichen Lebensschule wird. Denn er liebt harte Köpfe und eigenartige Menschen, denen ihr phantastiger Hang gern einen Schwabenstreich spielt. (Die Novellen „Menschen-

Digitized by Google

wege", „Hans und Grete" und die prächtige Dorfgeschichte vom „Engelwirt"). Schwächer ist der Roman „Kreuzungen", der das Problem der Ehe etwas verstiegen behandelt. Sein berühmtestes und folgenreichstes Buch aber ist die Schülertragödie „Freund Hein" (1902) geworden. Es ist zweifellos der beste aller dieser Schülerromane, und wenn auch der Mißverstand der Eltern und der Zwang der Schule dahin führen, daß der Knabe müde und zermürbt seinem Leben ein Ende macht, so zeigt der Verfasser doch in der Gestalt des jungen Notwang, daß eine wirklich gesunde Natur Mittel findet, sich über einen öden Schulzwang hinwegzusetzen. — Auch Hermann Hesse (geb. 1877, lebt in Bern) hat einen solchen Schulroman geschrieben („Unterm Rad", 1905). Hier ist es mehr der falsche Ehrgeiz seiner Angehörigen, der den Knaben emporpeitscht, der nachher, als er das Ziel nicht zu erreichen vermag, sein verpfuschtes Leben beendigt. Weit bedeutender war Hesses vorangehender Entwicklungsroman „Peter Camenzind", die Geschichte eines Bauernsohnes, den seine Poetennatur in Welt und Leben manche im Grunde doch fruchtbare Irrgänge führt, bis er am Ende in seinem Heimatdorf als Bauer und Wirt sich niederläßt. Die hervorragende Kunst der Sprache, der das Gewaltige wie das Leise in gleichem Maße zu Gebote steht, erheben auch Hesses Novellensammlungen „Diesseits" (1907) und „Nachbarn" auf eine selten erreichte Höhe. Seine weiche lyrische Art, die auch seine Gedichte unter die wertvollsten unserer Zeit reiht, hat in dem Roman „Gertrud" (1910) für das Seelenleben eines seiner Liebe entsagenden Musikers ergreifende Töne von höchster dichterischer Schönheit gefunden. — Die Neigung, alles ins Erotische zu wenden, hat uns dann auch einige reichlich offene Darstellungen der Verirrungen und Kämpfe der Pubertätsperiode gebracht, von denen um der künstlerischen Werte und des Ernstes der Gesinnung, sowie gesamten Kulturgeschichtswertes willen Viktor Walls (geb. 1877, lebt in Wien) „Morgendämmerung" (1904) und Robert Musils „Erinnerungen des Zöglings Törleß" (1906) genannt seien. — Daß das „Schüler-Tagebuch" (1905) von Walter Unus (eigentlich Heinrich, geb. 1872, lebt in Berlin) Erfolg und reichliche Beachtung finden konnte, zeigt dann die üble Kehrseite dieser Behandlung von Zeitfragen, wo das Aufgreifen des modischen Stoffes genügt, auch die unreifsten und unerlebtesten Behandlungen für eine kurze Zeit in den Vordergrund zu rücken und zu jenen Büchern zu machen, die „man" gelesen haben muß. „Man" muß sie dann auch schleunigst wieder vergessen. — Viel erfreulicher als die zuletzt genannten Bücher sind die bei allem Ernst vom Glück der Jugenderinnerungen durchsonnten Bücher „Karl Asenkofer" (1907) und „Karl Asenkofers Flucht und Zuflucht" (1909) des Müncheners

Digitized by Google

Karl Borromäus Heinrich. — Wie hier, tritt das Religiöse auch stark hervor in den wertvollen Entwicklungsbüchern „Gottfried Kämpfer" (1904) und „Kaspar Krumbholtz" (1909) von Hermann Anders Krüger (geb. 1871, lebt in Hannover). Hier sei dann auch der breit ausladende Roman „Krauskopf" (1903—05) von Hermann Wette (1857—1919) genannt, der mit gutem Humor die geistige Entwicklung eines westfälischen Jungen bis zum Antritt seines ärztlichen Berufes schildert.

Eine der stärksten Kräfte auf dem Gebiet des Entwicklungsromans ist Friedrich Huch (1873—1913), der gleich mit seinem ersten Werke „Peter Michel" (1901) eine erstaunliche Sicherheit der Menschengestaltung und eine, bei der Jugend des Verfassers fast beängstigende Ruhe in Sprache und Anschauung zeigte. Mit humorvoller Ironie erleben wir die Entwicklung eines tappigen, wenig begabten, weltfremden Dorfjungen zum Bildungs- und Ehephilister. Die innerlich zusammengehörigen Romane „Geschwister" (1903) und „Wandlungen" (1905) zeigen die bewußte sprachliche Stilsicherheit in einer gefährlichen Altersfärbung, die freilich für den Stoff, die Entwicklung eines aristokratischen Paares und vor allem ihrer drei Kinder, durchaus paßt. Ergreifend ist „Mao" (1907), die Geschichte eines übersensitiven, ganz auf sein Innenleben gestellten Knaben, der am Widerspruch mit der Welt der harten Wirklichkeiten zusammenknickt, wie eine schöne Blume aus fremden Landen. An das Erstlingswerk knüpft in der noch derberen Mischung von Ernst und Komik an „Pitt und Fox, die Liebeswege der Brüder Sintrup" (1909). —

Schwerer fand seinen Weg der ältere Vetter des eben Genannten, Rudolf Huch (geb. 1862, lebt in Harzburg), der sehr zur Satire, zuweilen auch zur Galligkeit neigt. So sind seine Romane aus der Kleinstadt („Aus dem Tagebuch eines Höhlenmolchs" (1895), „Der Frauen wunderlich Wesen", „Komödianten des Lebens") voll heftiger Anklage gegen die teils philisterhaften, teils boshaften Kleinstädter, die für jeden anders Gearteten geradezu gefährlich werden. In seinem letzten, in diese Reihe gehörenden Buche „Die Rübenstedter" (1910) ist der Humor, der auch den früheren Werken nicht fehlt, freier und froher. Vorher hatte Huch zwei bedeutende Entwicklungs- und Bildungsromane gegeben: „Die beiden Rittershelm" (1907) und „Familie Hellmann" (1908), die gleich fesselnd sind durch die Fülle der darin behandelten Gestalten und Schicksale, wie durch starken, geistigen Gehalt.

Einen stofflich eigenartigen Erziehungsroman schuf Hermann Blumenthal (geb. 1880, lebt in Berlin), der in drei Bänden: „Der Weg der Jugend", „Knabenalter", „Jünglingsjahre" (1907 bis 1909) die Entwicklung eines jüdischen Knaben vom galizischen

Digitized by Google

Ghetto bis ins westeuropäische Großstadtleben schilderte. — Mit der Darstellung einer jüdischen Familie aus der Biedermeierzeit („Jettchen Gebert" 1906 und „Henriette Jacoby" 1908) gewann Georg Hermann (eig. Borchardt, geb. 1871, lebt in Berlin) einen starken Erfolg. Ein gewisser weicher Humor und viel geschickt stilisierte Sentimentalität erklären den Erfolg dieser Bücher, die übrigens gute Schilderungen des älteren Berlin geben. In das neue Berlin, aber auf die Hintertreppen seiner Protzbauten, führt der Roman „Kubinke" (1910), dessen Held ein vielgeliebter Friseurgehilfe ist. — Den Zionismus bemühte gar Kurt Münzer (geb. 1879, lebt in Berlin) im „Weg nach Zion" (1907). Aber hier wie in seinen anderen Werken, von denen wir noch den in Malerkreisen spielenden „Kinder der Stadt" (1911) nennen, dreht sich doch alles um die in verschiedenen Spielarten schillernde Erotik. —

In der Zeit, die den Wert der Heimat in allen Tonarten pries, fanden auch die Heimatlosen Zutritt zur Literatur. Der Berliner Hans Ostwald (geb. 1873) widmete der Welt der Landstreicher, Verkommenen und Prostituierten ein gründliches Studium, bei dem er nicht nur alte und neue Gassenlieder „Aus dem Rinnstein" (zwei Sammlungen 1903, 1904), sondern auch eine Fülle von Skizzenstoffen auflas („Verworfene", „Berliner Nachtbilder"). Sein Bestes gab er in dem Roman „Vagabunden" (1900), einer sprühend echten Schilderung des Lebens und Treibens der Landstreicher. — Womöglich noch tiefere Schichten der menschlichen Gesellschaft sucht ein anderer Berliner, Hans Hyan (geb. 1868) auf, der in einer langen Reihe derb realistischer Skizzen ins dunkelste Berlin hineinleuchtete („Lumpengesindel", „Dufte Jungens", „Schwere Jungens" u. a.). Einen bedeutenderen Anlauf nahm er in dem Roman „Die Verführten" (1911), der zu einer heftigen Anklage gegen unser Gerichtswesen wurde. — Ganz andern Charakter tragen die aus heiliger Nächstenliebe zu den Unglücklichsten geflossenen Bücher des Gefängnispfarrers Wilhelm Speck (geb. 1861, lebt in Berlin). Vor allem der Roman „Zwei Seelen" (1904) behandelt in erschütternder Weise den Kampf zwischen Gut und Böse in der Brust eines armen Schneidergesellen; verklärt ist das Ganze durch das tiefe Mitfühlen und den Glauben an die Sieghaftigkeit des Guten. Auch die Novellen „Menschen, die den Weg verloren" (1906) und „Joggeli" (1908) entrollen ergreifende Menschenschicksale. —

In diesem Zusammenhang nenne ich auch zwei, vom gleichen kernhaften deutschen Idealismus erfüllte „Arbeiter-Bücher". Karl Fischer (geb. 1841) gibt in treuherzigem Chronikstil „Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters", eines Fabrikarbeiters des älteren noch nicht der „Internationale" anheimgefallenen Schlags. Das

Digitized by Google

Buch ist reich durch dieses Innenleben, das einst auch den Verfasser vor Armut bewahrte. — Durch sein gottbegnadetes Dichtertum aus dem Elend heraufgehoben wurde Hugo Bertsch (geb. 1851, lebt in Brooklyn). Dieser Schwabe hat in „Die Geschwister" eines der ergreifendsten Bücher der neueren Literatur geschaffen, voll eines Reichtums an Sehen und Erleben, voll beredter Kraft in Verlangen nach geistiger und sittlicher Hebung des vierten Standes.

Das religiöse Suchen unserer Zeit, das in der Lyrik so stark erklingt, ist auch im Roman zum Ausdruck gekommen. Besonders charakteristisch sind die Versuche, die Persönlichkeit Christi ohne Dogma als ethischen Gestaltungswert in die Gegenwart zu versetzen. Max Kretzer (vergl. S. 516) hat mit seinem, an Uhdes Christusbilder gemahnenden „Gesicht Christi" (1897) den Anfang gemacht; die Romane Roseggers („J. N. R. J."), Frenssens (Hilligenlei) und Gerh. Hauptmanns („Emanuel Quint") sind in anderem Zusammenhang genannt. Krankhaft widerlich ist die Art, wie Hans von Kahlenberg (geb. 1870), die Schöpferin des berüchtigten „Nixchens", sich an diesem Problem vergriff („Der Fremde" 1901).

Das Problem des religiösen Lebens der Gegenwart bildet dann den Inhalt von Nithack-Stahns (geb. 1866, lebt in Berlin) ernstem Roman „Der Mittler" (1906) und der von warmem Empfinden erfüllten Bücher des bereits unter den Heimatschriftstellern genannten Artur Brausewetter (geb. 1864): „Halbseele", „Die Kirche siegt"). — Hier nenne ich auch Otto Frommels (geb. 1871, lebt in Heidelberg) Roman „Theobald Hüglin" (1908), in dem ein eigenartiges Problem aus dem Pfarrerleben in tiefdringender Psychologie behandelt wird. —

Unter den Lehrer-Romanen ist — mag er auch noch so starken Widerspruch herausfordern — der tiefste „Die Sünde an den Kindern" (1908) von Walter Harlan (geb. 1868, lebt in Berlin), der im übrigen in vielen erzählenden Büchern („Die Dichterbörse", „Familienszenen") und Lustspielen („Der tolle Bismarck", „Der Jahrmarkt in Pulsnitz", „Der lateinische Esel", „Das nürnbergisch Ei") ein bedeutendes Talent für Satire und Humor bewährt hat. —

Erfolgreiche Bücher pflegen immer einen Kometenschweif von Behandlungen desselben Themas nach sich zu ziehen. So folgten auf Beyerleins „Jena oder Sedan" zahlreiche Offiziers-Romane mit verschärfter Anklage und stets verminderter Kunst. Trotzdem haben einzelne dieser Bücher (Bilse: „Aus einer kleinen Garnison", Freiherr von Schlicht: „Erstklassige Menschen") für kurze Zeit sensationelle Erfolge gewonnen. Künstlerisch und menschlich ernste Bücher, die die sozialen Verhältnisse der Offizierskreise eigenartig be-

Digitized by Google

leuchten, gab dagegen Helene Mühlau (Frau Mühlenfels, geb. 1871, lebt in Berlin) in „Sie sind gewandert hin und her" und „Nach dem dritten Kind. Tagebuch einer Offiziersfrau" (1911). —

Aber nicht nur das Heer im Frieden, auch der künftige Krieg sind zum Gegenstand des Romans geworden. Das künstlerisch Beste dieser Bücher ist „Der Weltkrieg" (1906) von August Niemann (vergl. S. 522). — Großen Erfolg gewann „Seestern 1906. Der Zusammenbruch der alten Welt". — Das lenkbare Luftschiff und der Drachenflieger stehen im Mittelpunkt des Kriegsromans „Cavete" (1907) von Emil Sandt (geb. 1864, lebt in Hamburg), der in dem „Testament eines Einsamen": „Im Äther" das Fliegerproblem wesentlich vertiefte. Ein technisches Zukunftsbild entrollt er im „Lichtmeer", das die Umwälzungen vorausnimmt, die die Fähigkeit zur Ausnutzung der Sonnenenergie herbeiführen würde. — Der Meister des technischen Romans war Max Eyth (1834—1909), ein hochverdienter Ingenieur, der mit schärfster Beobachtungsgabe guten Schwabenhumor und lebendige Phantasie verband („Hinterm Pflug und Schraubstock", „Der Kampf um die Cheopspyramide", „Im Strom der Zeit"). Ein Stück Vergangenheit von Handwerk und Technik schildert sein historischer Roman „Der Schneider von Ulm" (1907). — Mit Hilfe der Wissenschaft entführt in die phantastischen Regionen Kurd Laßwitz (1848—1910), der uns in „Auf zwei Planeten" den Kampf zwischen Mars und Erde, in „Aspira" den Roman einer Wolke und im „Sternentau" die Beseelung der Pflanzen erleben ließ.

§ 139. Der Frauenroman.

Die Frauenbewegung, die immer weitere Kreise ergriffen hat, hat natürlich auch in der Literatur, insbesondere im Roman, lebhaften Ausdruck gefunden. Man kann die ganze Erscheinung als Begleitung zu den übrigen bewegenden Fragen auffassen und erhält dem entsprechend an der Seite des aus sozialen Gedanken herausgewachsenen Sturms und Drangs eine Frauenliteratur, die mehr die sozialen Fragen des Frauenlebens behandelt, dann neben der „symbolistischen" Strömung, unter dem Eindruck der Nietzscheschen Moralbegriffe, eine Literatur, die die allgemeinen „Lebensrechte" der Frau in den Vordergrund rückt. Liegt dort der Nachdruck auf der wirtschaftlichen Befreiung der Frau, so hier auf der moralischen. Gerade letztere Bestrebungen haben manche Werke gezeitigt, die einfach die Bezeichnung der Schamlosigkeit verdienen. Und wenn schon beim männlichen

Digitized by Google

„Sturm und Drang" der üblichen konventionellen Schicklichkeit gegenüber mit einer gewissen Freude jedes Ding mit dem derbsten Namen bezeichnet wurde, so sind besonders viele Frauen dem Irrtum verfallen, dadurch den Eindruck des Starkgeistigen hervorrufen zu können, daß sie sich möglichst „wild" gebärden. Man kann nicht behaupten, daß diese an sich recht unerquicklichen Erscheinungen gewinnen, wenn sie von Frauen zur Schau getragen werden. Noch widerwärtiger wirkt ein Spielen mit perversen Vorstellungen, so daß unter der Vorgabe psychologischer Forschung Dinge gesellschaftsfähig werden, mit denen sich sonst nur der Strafrichter oder der Nervenarzt zu befassen hatten. Man wird es begreiflich finden, wenn wir von dieser „Dolorosa"-Literatur hier nicht reden; ebenso wenig nehmen wir jene weiblichen Größen von Berlin W ernst, die ihre Kunst- und Weltanschauungen ebenso oft wechseln, wie die Mode ihre Kleider, so daß Marie Madeleine, die als Zwanzigjährige im „Purpurglanz der Sünde" machte, nachher schier hoftheaterfähig geworden ist („Meißner Porzellan").

Die stärkste künstlerische Begabung besitzt wohl Helene Böhlau (geb. 1859, lebt in München), die in den „Ratsmädelgeschichten" köstliche Erzählungen aus Alt-Weimar geboten hat. Unter ihren Romanen ragt als bedeutsam „Am Rangierbahnhof" hervor, in dem mit lebendigen Farben und ergreifender Anteilnahme die Geschichte einer Malerin erzählt wird. Wird schon hier aus der Anteilnahme für die Frau zuweilen einseitige Parteinahme, so sind die nächsten Romane „Das Recht der Mutter" (1897) und „Halbtier" (1899) ganz in die grobe Tendenzliteratur hineingeraten, wobei auch die reichlich vorhandenen künstlerischen Werte zugrunde gehen. Glücklicherweise bringen die späteren Arbeiten der Verfasserin („Sommerbuch", „Die Kristallkugel") wieder die Rückkehr zu gesunden Anschauungen und der Lebensroman „Isebies" (1911) zeigt in ernster Lebensbeichte eine edle Läuterung. — Bedenklicher ist die Entwicklung Maria Janitscheks (geb. 1860, lebt in München). Die starke Leidenschaft, große Bildkraft, ernste Vertiefung in das Problem und künstlerische Behandlung der Sprache, die viele ihrer früheren Novellen, am meisten die treffliche Sammlung „Pfadsucher" (1894), auszeichneten, machte zunächst weiblicher Tendenzschriftstellerei Platz („Vom Weibe", „Frauenkraft" u. a.). Davon hat sich ihre echte Künstlerschaft schnell befreit, ließ sich dafür aber zur Behandlung erotischer Probleme

Digitized by Google

verleiten, bei deren Lösung sie mehrfach die Grenzen überschritt, die wir noch als künstlerisch bezeichnen können („Mimikry" u. a.). — Ohne die starke künstlerische Kraft der beiden eben Genannten, aber von stärkerer Selbstzucht ist Gabriele Reuter (geb. 1859, lebt in Berlin), die durch ihren Anklageroman „Aus guter Familie" (1895) berühmt wurde, nachdem sie vorher mit exotischen Unterhaltungsromanen — sie ist in Alexandrien geboren — kein Glück gehabt hatte. Die ernste Auffassung, das Streben nach psychologischer Vertiefung sind der Schriftstellerin nicht abzusprechen, wie ihre Romane „Frau Bürgelin", „Ellen von der Weide" beweisen, aber es fehlt ihr eigentliche Gestaltungskraft. Bei den männlichen Charakteren versagt sie selbst, wenn sie ganz nach dem wirklichen Modell arbeitet, wie der nach Moritz von Egidy geschaffene Theosoph Reckling in „Liselotte von Reckling" (1903) beweist. Ein tief empfundenes Buch voll echt weiblichen Mitleids ist das „Tränenhaus" (1909). — Nach sympathischen Anfängen immer mehr einer großen Tendenzschriftstellerei verfallen ist Ilse Frapan (1852—1908). Ihre „Hamburger Novellen" (1886), „Zwischen Elbe und Alster", „Querköpfe", „Enge Welt" sind voll echter Stimmung und zeugen von scharfer Charakterisierungskraft. „Die Betrogenen" (1898), „Wir Frauen haben kein Vaterland" (1899) gehören dann zur Anklageliteratur, in der sie mit ihrem wider die Ärzte gerichteten Roman „Arbeit" (1903) bis zur gröbsten Tendenz ging. — Künstlerisch reiner arbeitet Sophie Hoechstetter (geb. 1873), die man ob der eindringlichen und liebevollen Schilderung der fränkischen Lande unter die Heimatkünstler rechnen könnte, betonte sie nicht so bewußt das Geistig-Gebildete. So gemahnt sie auch durch die lose Komposition und die Phantastik an die ältere Romantik: „Die Heimat", „Das Erdgesicht", „Mein Freund Rosenkreutz" u. a. —

Die weibliche Anklageliteratur gegen den die Frau knechtenden, ihre Dummheit und Minderwertigkeit aus selbstsüchtigen Gründen erstrebenden Mann ist reich durchsetzt mit erotischen und sexuellen Elementen. Man bekämpft aufs heftigste die Doppelmoral der Geschlechter, freilich seltener mit der Forderung, daß der Mann moralisch lebe, als mit dem Anspruch der Frau auf das gleiche Recht: „sich auszuleben". Das führte vielfach geradezu zu einer Glorifikation der Gefallenen, wie in Margarete Böhmes (geb. 1869, lebt in Berlin) „Tagebuch einer Verlorenen" (1905), das bei der Trübung aller Moralbegriffe, unter der wir leiden, als eine moralische Heilstat begrüßt werden konnte. Wohin die innere Unklarheit das weibliche Mitleid mit den gefallenen Schwestern treiben kann, offenbarte dann erschreckend „Der heilige Skarabäus" (1909) von Else Jerusalem (geb. 1877, lebt in Wien), dessen Charakteristik am besten mit der

Google

Übersetzung des Titels ins grobe Deutsch als „Heiliger Mistkäfer" gegeben wird. — Eine sehr erfreuliche trostreiche Erscheinung ist dagegen Angela Langers Buch „Stromaufwärts". Dieses Stück Frauenleben, das ein Emporringen aus schwersten Verhältnissen zur Schönheit und Güte des Lebens vorführt, ist eine frohe Botschaft für die wirklich „strebend sich bemühenden unter den Geknechteten". Ob die künstlerische Kraft der Verfasserin ausreicht, auch von ihr nicht mit der eigenen Person erlebte Lebensläufe zu gestalten, muß abgewartet werden. Ihr zweiter Roman „Der Klausenhof" enthält neben viel Schönem doch auch sehr viel „Romanhaftes". —

Vielfach erhofft man die Erlösung der Frau durch das Erschließen neuer Wirkungskreise. Freilich sind gerade die ehrlichsten Frauen recht resigniert. Adele Gerhard (geb. 1868, lebt in Berlin) kommt in „Antonie van Heese" zur Erkenntnis, daß das Weib sich doch erst in der Mutterliebe zurecht finde, und bei Klaus Rittland (E. Heinroth, geb. 1861, lebt in Berlin) erweisen sich die „neuen Wege", auf denen zwei Frauen ihr Leben gestalten, als gleich wenig Glück bringend für die Ärztin, wie für die dekadente Lebensgenießerin.

Eine erfreuliche Besserung hat durch den Ernst, mit dem die Frauen heute ihre Lebensstellung zu vertiefen streben — auch die Ausartungen zeugen für dieses Streben — die weibliche Unterhaltungsliteratur erfahren. Anselm (eig. Selma) Heine (geb. 1855, lebt in Berlin) gibt tief eindringende Darstellungen weiblichen Seelenlebens in ihren nachdenklichen, trotz einer gewissen Kühle des Vortrags, mitfühlenden Büchern („Bis ins dritte und vierte Geschlecht", „Mütter", „Die Erscheinung"). In Finnland spielen die Novellen „Aus Suomiland" (1905), in denen die Verhältnisse dieses schwer leidenden Volkes tief erfaßt werden. — Liesbet Dill (L. v. Drigalski, geb. 1877, lebt in Halle) ist eine glückliche Darstellerin des Lebens in Offiziersfamilien und schildert mit Frohlaune kleinstädtisches Treiben („Oberleutnant Grote", „Das gelbe Haus", „Die kleine Stadt", „Eine von zu Vielen"). — Tiefer schürft der warme Humor und die vornehme Weiblichkeit von Marie Diers (geb. 1867, lebt in Berlin — „Die Kinder von Heckendamm", „Die liebe Not", „Die sieben Sorgen des Doktor Joost", „Die Briefe des alten Josias Köppen"). Am glücklichsten in der behaglichen Ausmalung des Familienlebens ist Agnes Harder (geb. 1864, lebt in Berlin. — „Sommervögel", „Engelchen und Bengelchen", „Liebe"). — Durch gute Beobachtung, fraulichem Humor und echt weibliche Gesinnung zeichnet sich aus Elisabeth Krickeberg (geb. 1861, lebt in Charlottenburg („Muck als Freiwerber", „Die Krähe", „Frau Professor", „Und hätte der Liebe nicht"). — Als scharfe Beobachterin

Digitized by Google

der Gesellschaft erweist sich in dem ein bewegtes Frauenschicksal entwerfenden Roman „Ille mihi" (1912) Elisabeth Heyking (geb. 1861, lebt in Hamburg), die mit ihrem Buche „Briefe, die ihn nicht erreichten" (1903) einen der stärksten Erfolge gehabt hat. Den gleichen scharfen Blick für die Zeitgeschichte bewähren auch ihre, nordamerikanische Verhältnisse beleuchtenden Novellen „Der Tag anderer" (1905). Ein literarisch und sozial-ethisch bedeutsames Buch über den ostpreußischen Landadel hat Annemarie v. Nathusius (geb. 1875, lebt in Berlin) in dem von leidenschaftlichem Temperament erfüllten Roman „Der stolze Lumpenkram" (1910) geschrieben. Ihre innerste Natur lebt aber wohl doch mehr, als in diesem Anklagebuch, in ihren vorangehenden Werken „Die Herrin auf Bronkow" (1900) und „Heimatklänge" (1907), in denen bei aller Schärfe der Beobachtung die gesunde Zuversicht auf die Kräfte der Heimat überwiegt.

Eine wohltuende Erscheinung ist Anna Schieber (geb. 1869, lebt in Stuttgart) („Amaryllis", „Heimat"). Ihr Roman „Ludwig Fugeler" gibt die Entwicklung eines einfachsten Verhältnissen entstammenden begabten Jungen durch einen gedankenlosen Egoismus hindurch zu reifer Menschengüte. — Einen sehr starken Erfolg gewann mit ihrem einzigen Buche die jung verstorbene Agnes Günther (1863—1911). Der zweibändige Roman „Die Heilige und ihr Narr" ist eines jener Bücher, in die ein Mensch seinen ganzen Besitz an echtem Dichtertum und angelesener Erregtheit, köstlicher Phantasie und Küchenromantik, innerer Glücksfähigkeit und äußerem Glanzverlangen hineingefüllt hat. Etwas ungereift Mädchenhaftes, auch etwas Schwindsüchtiges liegt über dem Ganzen, doch beruht gerade darin auch ein starker Reiz, der den großen Erfolg erklärt, wenn es auch davor bewahren müßte, das Buch just als Konfirmationsgeschenk zu verwenden.

§ 140. Aktivismus im Roman. — Die Kriegsliteratur.

In der Einführung zu diesem dem neuesten literarischen Schaffen gewidmeten Kapitel (§ 125) ist ausgeführt worden, wie verschieden im Grunde die für jene Werke treibenden Kräfte sind, die eine geschichtliche Darstellung zusammenfassend behandeln muß. Eine gewisse Gewaltsamkeit ist bei einer solchen Gruppierung nicht zu vermeiden, zumal manche Schriftsteller mit ihren verschiedenen Werken in mehreren der sich rasch folgenden und sich oftmals kreuzenden Bewegungen stehen. So ist hier der Begriff Aktivismus ganz allgemein als gesteigerte

Digitized by Google

Energie der Erfassung des Lebens aufgefaßt. Je nachdem dieses Leben mehr geistig oder materiell verstanden wird, liegen die Ergebnisse weit auseinander. Auf manches, wie z. B. auf die „Rauschkunst" Heinrich Manns und seiner Nachahmer muß zurückverwiesen werden; andererseits gehören auch die Expressionisten (§ 142) mit einzelnen ihrer Schöpfungen hierher.

Eine Art Seitenstück zu jener Lyrik, die das moderne Industrieleben und die Welt der Maschinen zu erfassen suchte, schuf durch eine neuartige Romanform Wilhelm Bershofen (geb. 1878), der gleich Josef Winckler zum Kreis der „Werkleute auf Haus Nyland" gehörte. Er versucht das subjektive Eingreifen des Verfassers ganz auszuschalten; seine erzählenden Bücher setzen sich ganz aus Geschäfts- und Privatbriefen, stenographischen Sitzungs- und Geschäftsberichten und Telegrammen zusammen. In der Finanznovelle „Der Fenriswolf" erscheint das Kapital gleich dem Ungeheuer der germanischen Sage als freßgierige und (selbst im Aufbau) rücksichts- und gedankenlos verzehrende Macht. Hier richtet sie sich gegen die Naturkräfte Norwegens, die ausgebeutet werden sollen. Aus dem Erlebnis des Krieges herausgewachsen ist „Das Weltreich und sein Kanzler". Die Mammonarchie und die Trusts Amerikas führen zur schwindelnden Macht des Kapitalismus, der aber als unmögliches Fundament für einen dauernden Aufbau erkannt wird. —

Aus rein künstlerischen Gründen ist Wilhelm Schäfer (geb. 1868) zur Ablehnung der üblichen Form unserer Erzählungsliteratur gelangt. Stauffers-Bern Ausspruch „Kunst ist, wenn man weiß, worauf es ankommt" auf die Erzählung angewendet, bedeutet, daß etwas wirklich Geschehenes (oder als wirklich geschehen Erdachtes) wertvoll genug ist, um erzählt zu werden. Alles Drumherum, alle Begleiterscheinung hat nichts zu sagen. Im höheren Sinne der Mitteilung wert wird aber eine Begebenheit nicht durch Absonderlichkeit, sondern nur dann, wenn sie für den Hörer etwas menschlich Wichtiges enthält oder genauer, wenn etwas menschlich Bedeutsames in diesem Geschehen einen geradezu typischen Ausdruck gefunden hat. Aufgabe des Künstlers ist, diesen menschlichen Gehalt rein herauszuarbeiten, also auch alles — wegzulassen, was diese Reinheit trübt oder von der Hauptsache ablenkt. Man mag diese Auffassung, nach der neun Zehntel aller erzählenden Literatur schon ihrer Absicht nach verfehlt wäre, als einseitig empfinden; jedenfalls zeugt sie von höchster künstlerischer Zucht und stärkster ethischer Absicht. Durch seine langsam gereiften Werke hat Schäfer bewiesen, daß man auf diesem Wege nicht bloß zur einprägsamen, eine Person, ja eine ganze Zeit schlaglichtartig

Digitized by Google

erhellenden Anekdote („Dreiunddreißig Anekdoten", „Die Halsbandgeschichte", „Rheinsagen"), sondern auch zu einer auf wissenschaftlich-biographischem Wege gar nicht zu erreichenden Ausdeutung eines dem oberflächlichen Blick unsinnigen oder verfehlten Lebenslaufes eines Menschen gelangen kann: „Karl Stauffers Lebensgang, eine Chronik der Leidenschaft" und der Pestalozziroman „Lebenstag eines Menschenfreundes". —

An dieser Stelle nenne ich auch den eigenartigen Waldemar Bonsels (geb. 1881), der den Menschen ganz als Stück Natur nimmt und dadurch einerseits ein sonst kaum erreichtes Einssein mit der außermenschlichen Natur, anderseits völlige Freiheit von aller vergänglichen Menschensatzung erreicht. Um so stärker waltet innere Ethik in den von tiefster Menschengüte erfüllten „Menschenwegen aus den Notizen eines Vagabunden" und dem im Einklang von Natur und Mensch köstlichen Roman „Das Anjekind". Dieses Einleben in die Natur offenbart sich noch eigenartiger in den beiden Büchern „Die Biene Maja und ihre Abenteuer" und „Himmelsvolk. Ein Buch von Blumen, Tieren und Gott". Da haben die Dschungelgeschichten Rudyard Kiplings ihr urdeutsches Seitenstück gefunden, ohne die exotische Zauberpracht des Engländers, aber voll eines noch tieferen Einlebens in die Tier- und Pflanzenseele. Beide Bücher sind auch für Kinder geeignet. Nicht vergessen sei Bonsels' „Indienfahrt", ein im tiefen Erleben einer andern fremden Welt ganz vereinzelt stehendes Reisebuch.

Auch auf den geschichtlichen Roman hat diese geistige Strömung befruchtenden Einfluß gewonnen, sei es, daß ein Geschehen in stärkster Bewegung als scharf umrissene Bilderfolge an uns vorbeijagt, sei es, daß das seelische Leben und Kämpfen leidenschaftlich erfaßt wird. Da läßt sich dann gerade bei Gestalten der Vergangenheit dieses Geistige mit gesteigerter Eindringlichkeit gewissermaßen in beschleunigtem Zeitmaße nacherleben.

Bezeichnend für die erste Art ist „Moreau, der Roman eines Soldaten" von Klabund (eigentlich Alfred Henschke, geb. 1891). Klabund hat zuerst durch Gedichte („Morgenrot! Klabund! Die Tage dämmern!", „Klabunds Karussell") von sich reden gemacht und zwar vorwiegend unangenehm durch eine bald schnoddrige, bald brutale Zotenhaftigkeit. Aber man durfte darüber eine inzwischen auch in Übertragungen nach Li-tai-pe und Omar Khayyam bewährte ungewöhnlich verdichtete Prägung des Ausdrucks, die schlagkräftige Bildhaftigkeit und den leidenschaftlichen Rhythmus nicht verkennen.

Digitized by Google

Alles das eignet dem Roman „Moreau", der das Schicksal dieses Soldaten in rasendem Tempo vorführt und es in dem symbolisch bedeutsamen Zusammenprall mit Napoleon aufs höchste steigert, wobei es dann jählings zusammenbricht. Nicht so überzeugend, wie für dieses Soldatenleben wirkt derselbe Stil in „Mohammed". — Wie hier sinnliche und übersinnliche Welt im Kampfe liegen, so auch in Alfred Döblins Erstling, dem bedeutenden Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun" (1915). Wie aus dem kluge Verschlagenheit in irdischen Dingen mit mystischer Entrücktheit seltsam in sich vereinigenden Fischersohn Wang-lun ein kleiner Räuberhauptmann und dann der große Führer einer religiösen Sekte wird, die durch den Widerstreit zwischen Askese und Lebenssinnlichkeit mit den bestehenden Mächten in Kampf gerät, aus dem sich Wang-lun in die Ekstase einer Sehnsucht nach dem Paradiese rettet — wird mit einer heißatmigen Lebensfülle vorgeführt. Schade daß diese Kraft nicht einem uns näher liegenden Stoffe zugute gekommen ist. Jetzt bekommen wir statt tiefster Ergriffenheit mehr einen exotischen Rausch. — Leider fehlt diese Kraft der Durchseelung dem künstlerisch hochstrebenden Max Brod (geb. 1884). Er ist erregt, aber nicht bewegt, und was er bietet, ist auf Grund scharfer Beobachtung angestelltes psychologisches Rechenexempel, aber nicht überwältigendes, mitreißendes Erlebnis. Das gilt auch von seinem bedeutendsten Werk, dem erfolgreichen Geschichtsroman „Tycho Brahes Weg zu Gott", der in dem mit all seinem gelehrten Streben selbstsüchtige Ziele verfolgenden Tycho und dem selbstlos seiner Aufgabe dienenden Kepler zwei Gelehrtentypen gegenüberstellt. Indem Brahe trotz allem Leide Kepler dienen lernt, findet er den Weg von sich fort und damit zu Gott, — wenigstens sagt es so der Verfasser. —

Der Gegensatz zwischen dem seelisch verankerten Menschen, dem das Auswirken seiner inneren Persönlichkeit Lebensberuf ist, und der Umwelt, die ihn in Gemeinschaften ein- oder einem äußeren Berufsdienste unterordnet, ist der Inhalt der Romane von Erwin Guido Kolbenheyer (geb. 1878). Aber er entrückt diese Kämpfe aus der Gegenwart in entfernte Zeiten, wodurch alle Tendenz ausgeschaltet wird. Sein erster Roman „Amor dei" führt nach den Niederlanden und gibt eine dichterische Biographie Spinozas, dessen Entwicklung vom strengen Juden bis zum Pantheisten wir miterleben. Die Form einer Selbstbiographie hat der in Breslau spielende Roman eines Schusters „Meister Johannes Pausewang". Hier tritt der bekannte Philosoph Jakob Böhme nur als Nebenperson auf, die Hauptgestalt ist kein durch geistige Begabung hervorleuchtender, sondern ein ganz einfacher Mensch, in dem aber der sittliche Wille zur seelischen Vervollkommnung mächtig ist. „Die Kindheit des Parazelsus" gibt die

Digitized by Google

Jugendzeit dieses seltsamen Mannes bis zur Wahl des ärztlichen Berufes. Mit bedeutender Schaukraft und glänzender Beherrschung der Sprache sind diese an Gestalten und Geschehnissen überreichen Werke gemeistert. — Einmal hat Kolbenheyer dasselbe Problem auch in der Gegenwart gestaltet in dem Roman eines Individualisten „Monsalvasch". Die Wahrheit ist ihm die Gralsburg, den Weg zu ihr verwirrt das Wort, die Phrase. „Nichts Armseligeres als ein Leben auf Begriffen. Das Herz bleibt. Immer und überall bleibt nur das Herz. Wer ein Herz verachtet, ist verwirrt oder gemein." —

Tief verinnerlichte Menschenbeobachtung zeichnet auch die geschichtlichen Erzählungen des spröde schaffenden Julius Havemann (geb. 1866) aus, den deshalb auch mehr die von der Masse unbeachteten oder gar verspotteten eigenköpfigen Menschen reizen, denen zwar die Kraft fehlt, sich den andern als Führer aufzuzwingen, die sich aber in jedem Falle treu bleiben, wie der Flickschneider Michel Niß in der Novelle „Der große Mann" aus dem Sammelbande „Eigene Leute". Kann man vielen Erzählungen Havemanns einen Vorwurf daraus machen, daß sie zu sehr am Drumherum haften oder sich in der liebevollen Beobachtung des für das Geschehen Nebensächlichen verlieren, so ist aus dieser Eigenschaft ein Vorzug geworden in seinem groß angelegten Roman der Freiheitskriege „Der Ruf des Lebens", der auf diese Weise zu einer Darstellung der ganzen Volksbewegung und des Erlebens der Gesamtheit geworden ist und wie ein Vorspiel des hundert Jahre späteren Volksgefühls beim Ausbruch des Weltkrieges wirkt. — Ganz der Erforschung einer großen Persönlichkeit und der ihre Entwicklung bestimmenden Kräfte dient der breite Hintergrund, den Paul Schulze-Berghof (geb. 1873) für seine „Friederizianische Trilogie" („Die Königskerze", „Der Königssohn", „Die schöne Sabine") gewählt hat. — Mehr nur dekorativer Rahmen für das Entwicklungsbild einer reich veranlagten, von der mystischen Macht tiefen religiösen Erlebens geführten Mädchennatur ist das Barockzeitalter in Peter Dörflers (geb. 1878) „Judith Finsterwalderin". Leidenschaftliches Erleben der geschichtlichen Vergangenheit hatte er zuvor bekundet in den Erzählungen aus schwerer Zeit „Wenn Steine reden", während der Campagna-Roman „La Pernizioſa" den Zauber der römischen Landschaft und das eigenartige Hineinragen der antiken Welt zum Hintergrunde eines tragischen Seelenerlebens macht. Der gefühlvolle Humorist, als der sich Dörfler in „Als Mutter noch lebte" eingeführt hatte, wirkt auch, freilich mit sehr ernster Miene in seinem Kriegsbuche „Der Weltkrieg im schwäbischen Himmelreich". Die Ein- und Auswirkung des furchtbaren Weltgeschehens in einem

Digitized by Google

kleinen Dorfe ist hier mit scharfem Blicke für das Große und Kleinliche in den Menschen, vor allem aber mit gütigem Verstehen ergreifend geschildert. —

In diesem Zusammenhange nenne ich auch Werner Jansens erfolgreiche Versuche, unsere alten Volksepen von den Nibelungen und Gudrun in Romanform darzubieten. Vor allem „Das Buch Treue" ist zu begrüßen, weil es der dämonischen Größe Hagens als großartigen Antrieb die unentwegte Treue gegen den König und das in ihm verkörperte Volkstum gibt. Das einfachere Problem der „Gudrun", die Treue weiblichen Duldertums, konnte nicht so neu herausgearbeitet werden. — Aber auch Vorwürfe, die wir uns früher in der gelehrten Scheinbelebung eines Ebers denken konnten, beugen sich dieser leidenschaftlich zupackenden Art. So hat der sonst so kühl prächtige Eduard Stucken (geb. 1865) die Geschichte der Eroberung Mexikos durch Ferdinand Cortez in einem dreibändigen Roman „Die weißen Götter" mit unmittelbar ans Herz greifender Lebendigkeit erzählt, so daß uns die in goldenem Glanze erschauten Bilder dieser versunkenen Kultur in leuchtender Gegenwärtigkeit erstrahlen (s. S. 609). —

Der Krieg mit den sich überstürzenden Geschehnissen und den in schärfsten Gegensätzen herumgeschleuderten inneren Erleben scheint einer „aktivistischen" Darstellung entgegenzukommen. Und die neuartigsten Töne der ihm gewidmeten Lyrik klangen auch aus dieser Richtung (Lersch, Winckler, Bröger u. a.). Aber wenn sich so der subjektive Ausdruck für das Empfinden des einzelnen mit Naturnotwendigkeit einstellte, dem aller gewohnten Maßstäbe spottenden Geschehen und Erleben des Ganzen gegenüber konnte sich eine objektivierende epische Darstellung nicht so schnell erschließen (vergl. auch § 143). Am ehesten war noch das Kriegserleben der Daheimgebliebenen zu erfassen. Aber auch da haben wir bislang nur verhältnismäßig kleine oder einseitig gesehene Ausschnitte erhalten (Dörfler, Viebig). Ob sich in der unendlichen Masse der Skizzen und kleineren Erzählungen Dauernderes findet, wird erst eine künftige Überprüfung zeigen; im übrigen haben wir überhaupt erst von der Zukunft die tiefer schürfenden epischen Darstellungen des Erlebnisses „Weltkrieg" zu erwarten; denn Abstand von den Geschehnissen ist zu allen Zeiten Lebensbedingung der epischen Dichtung gewesen.

Digitized by Google

Dagegen ist unmittelbar aus dem Tageserlebnis des Krieges ein eigenartiges Schrifttum herausgewachsen, das man als eine Art Abenteurer-Literatur bezeichnen möchte. Manche dieser Bücher sind nicht nur durch die Eigenart der verzeichneten Geschehnisse, sondern noch mehr durch die Art des Erlebens und die ganze Stimmung Zeitdokumente von dauernder Bedeutung. Auch hier erschwert die im Verlauf der Kriegsjahre industriell gesteigerte Masse der Veröffentlichungen die Übersicht, so daß der folgenden Aufzählung etwas Zufälliges anhaftet. — Der plötzliche Ausbruch des Krieges erschwerte den im Ausland weilenden Deutschen, dem Ruf zu den Waffen Folge zu leisten. Da hat manchem sein Pflichtgefühl Mittel und Wege gewiesen, auf die selbst die erhitzte Phantasie der Verfasser bunter Abenteuerbücher nie gekommen ist. Aus dieser Reihe seien genannt: Fremdenlegionär Kirsch: „Von Kamerun in den deutschen Schützengraben" und Leo Tölke „Aus den Pampas Argentiniens nach Ypern". — Als ein Gegenstück die Schilderung des Entkommens einiger Deutscher aus der russischen Gefangenschaft, die Gustav Schröer in seiner „Flucht von der Murmanbahn" bietet. Der Verfasser hat seither mit dem Roman „Der Heiland vom Binsenhof" gezeigt, daß sein Erzählertalent eine erfreuliche Zukunft verspricht. —

Immer wieder fesseln die Schilderungen der eigentlichen Kriegserlebnisse. Allerdings weniger die doch vielfach behinderten oder allzu „literarischen" Darstellungen der amtlichen Kriegsberichterstatter, als die Aufzeichnungen der Kämpfer selbst. Da stehen durch die Unerhörtheit des Geschehens und die knappe Sachlichkeit der Darstellung obenan des Kapitänleutnants v. Mücke Bücher über die Fahrten der „Emden" und „Ayesha"; gleichwertig schließt sich an „SMS Wolf" von Fregattenkapitän Nerger. — In das Treiben der U-Boote leuchtete Kapitänleutnants v. Spiegel „Kriegstagebuch U 202" und für einen besondern Fall Crompton „U 41, der zweite Baralong-Fall". — Zahlreich sind die Fliegerbücher. Die gesammelten Berichte des Hauptmanns Boelcke wurden nach seinem Tode herausgegeben; Rittmeister v. Richthofen schrieb den „roten Flieger"; Heydemarck „Doppeldecker C 666" und Henkelberg „Als Kampfflieger am Suezkanal" sind hier noch zu nennen. — Enger ist der Umkreis, der sich dem Infanteristen auftut, aber gerade er gibt uns Einblicke ins Kriegsleben der Masse. Artur Kutschers „Kriegstagebuch" (2 Bände) ist ausgezeichnet durch Weite des geistigen Horizontes. Hanns Gobsch „Vogesenkämpfe", Otomar Rutz „Bayernkämpfe", von Brandis „Die Stürmer von Douaumont" und Bruno Tanzmann „Als Landwehrmann mit der Brigade Graf von Pfeil" zeigen die Auffassung verschiedener

Digitized by Google

Lebensalter und Berufe. Wieder anders, als der Soldat sehen die Ereignisse der Arzt: „Kriegsbriefe eines Feldarztes der Armee Hindenburg" von P. G. Plenz — und der Krankenpfleger: „Aus den Kämpfen um Lüttich von einem Sanitätssoldaten" (R. Requadt). — Die ergiebigste und ungetrübteste Quelle sind die Briefe. Neben die großen Sammlungen, aus denen hier nur zwei genannt seien („Briefe aus dem Felde 1914/15, herausgeg. von der Zentralstelle zur Sammlung von Feldpostbriefen" und „Feldbriefe katholischer Soldaten", herausgegeben von Georg Pfeilschifter) treten besondere Gruppen. Der deutsche Bund für Erziehung und Unterricht hat aus allerlei Dokumenten „Das Erlebnis unserer Kriegsfreiwilligen" (herausgeg. von Willi Warstat) geschildert, Philipp Witkop „Kriegsbriefe deutscher Studenten" herausgegeben. Dazu kommen die „Feldpostbriefe eines Fahnenjunkers" (Uli Klimsch), die unter dem Titel „Zwei Brüder" gesammelten Feldpostbriefe der Brüder von Rohden und Otto Kerlers Briefe an seine Mutter: „Sieben Monate in den Vogesen, in Flandern und in der Champagne." —

Eine sehr geschickte Verwertung von Briefstimmen und Tagebüchern zum Gesamtbilde eines bedeutenden Vorgangs haben wir in Wilhelm Schreiners (geb. 1889) „Der Tod von Ypern". Dann sei auf die zwei Bücher von Arnim Steinart (eigentlich F. A. Loofs) hingewiesen, deren eines „Auf der Folter" wahrheitsgetreu die seelischen und körperlichen Qualen schildert, denen unsere Gefangenen für die Zwecke des französischen Nachrichtendienstes ausgesetzt waren, während das ältere „Der Hauptmann" die künstlerisch restlos gelungene Darstellung des inneren und äußeren Kampfes einer Kompagnie bringt, für die sich das ganze Kriegserleben in der Rettung des zwischen der eigenen und der feindlichen Linie verwundet liegenden Hauptmanns verdichtet hat. Als Gegensatz dazu nenne ich des ungarischen Offiziers Latzko Skizzensammlung „Menschen im Krieg", die einseitig das Furchtbare und Gemeine des Kriegslebens herausgreift, um dadurch den Abscheu vor dem Kriege zu steigern. — Ich schließe die Reihe mit Franz Schauweckers (geb. 1890) inhaltsreichem Buche „Im Todesrachen". In knappen Einzelbildern, klug zusammengefaßten Übersichten und scharf beleuchteten Gegensätzen wird hier Fühlen, Denken und Erleben des deutschen Fußsoldaten geschildert. Schärfste Beobachtung und hochgesteigertes Miterleben haben den Verfasser instandgesetzt, ein eindringliches Bild der „deutschen Seele im Weltkrieg" zu geben. Die diesem „wissenschaftlichen" Werke zugrunde liegende dichterische Kraft hat Schauwecker auch in einem Bande farbiger und sprachlich eindringlicher Novellen, „Der Dolch des Condottiere" bewährt.

Digitized by Google

§ 141. Im Ringen um das Drama.

Wie alle geistig stark erregten Zeiten ringt auch die Gegenwart leidenschaftlich um das Drama, auf daß es in scharfer Spiegelung des Lebens dessen innerste Triebkräfte aufdecke und so den Weg zu jener Neugestaltung des Lebens freimache, der die große Sehnsucht der Zeit gilt. Da es aber die Krankheit dieser Zeit ist, ein inneres Lebensleitbild nicht zu besitzen, vermag auch ihr Drama zu dieser befreienden Kraft nicht zu gelangen. Es offenbart günstigsten Falls die Schwächen und kündet die Sehnsucht, — Erfüllung aber bringt es nicht. Hier liegt der tiefste Grund dafür, daß sich ein fruchtbares lebendiges Verhältnis des Volkes zum zeitgenössischen dramatischen Schaffen nicht einstellen will, daß unser Volk vielmehr noch immer im Drama der klassischen Periode und Shakespeares die Erhebung sucht, eben weil es hier den Besitz einer idealen Welt fühlt. Gerhart Hauptmanns „Mitleid" hat am Ende nicht mehr überwindende Kraft gegen das Elend, als Ibsens Determinismus. So kam es, daß vom neuen Schaffen eigentlich nicht mehr das Drama, sondern nur noch das Theater, also Unterhaltung, erwartet wurde. Dieser Zustand erreichte den Gipfel um die Jahrhundertwende und erhielt seinen sprechenden Ausdruck in dem von Ernst v. Wolzogen begründeten Überbrettl.

Auch hier war Frankreich mit seinem Cabaret, vor allem dem 1881 eröffneten „Chat noir", das Vorbild. Aber was auf dem Montmartre Künstlerlaune war, wurde in Berlin regelrechtes Theater oder genauer ein Variété, dessen Spezialität auf dichterischem und musikalischem Gebiete lag. Näher kamen dem französischen Vorbild die Münchener „Elf Scharfrichter"; aber auch sie konnten nicht lange bestehen, hauptsächlich doch, weil dem deutschen Wesen diese Art von Kunst nicht gegeben ist. — Das Überbrettl ist literarisch endgültig überwunden. Was von ihm geblieben ist, ist eine neue Form von Singspielhalle, die vor der alten wenig mehr voraus hat, als das anspruchsvollere Gehaben, die teueren Preise und die mitternächtige Zeit der Aufführung.

Mit der Jahrhundertwende setzt auch hier ein stärkeres Kunstbewußtsein ein. Die Theoretiker des Neuklassizismus begründen überzeugend die Unfähigkeit des Naturalismus

Digitized by Google

zum Drama großen Stils. Das naturwissenschaftliche Zeitalter hat eine Kunst entwickelt, die nicht nach Werten strebt, sondern die Lehre vermittelt: alles ist kausal bedingt. Das einzelne Kunstwerk sollte auch bloß ein Exempel sein für eine wissenschaftliche Theorie. Die „Ausschnitte aus dem Leben", wie sie das naturalistische Drama bietet, töten den Geist des Tragischen. Der vermag nur zu bestehen, wo der Glaube an eine absolute Sittlichkeit lebt. Auch in unserer Zeit wird diese Lehre Gläubige finden, wenn sie von einem starken künstlerischen Geiste vorgetragen, nein, vorgelebt wird. Freilich ist für den modernen Künstler der Begriff der Sittlichkeit schwerer zu verlebendigen, als für den früherer Zeiten. Der Glaube an das allgemein gültige Ideal ist dahin. Der einzelne Mensch erscheint als Träger des Sittlichen; in ihm selbst, in seinem Wesen liegt das für ihn gültige Gesetz. Es zur höchsten Reinheit herauszuarbeiten, ist sein Pflichtgebot. Es ist nicht zu verkennen, daß auch hier die Möglichkeiten zu vielen tragischen Konflikten geboten sind; den sogenannten „Neuklassikern" ist es aber nicht gelungen, ihre abstrakten Theorien in wirklich lebendige Dichtung umzusetzen.

Von den oben genannten theoretischen Vorkämpfern des Neuklassizismus hat Paul Ernst (geb. 1866, lebt in Weimar) eine weite und schwer erkämpfte Entwicklung aus Anfängen, die im „konsequenten Naturalismus" steckten („Lumpenbagasch"). An der altitalienischen Novelle, von der er eine Auswahl in zwei Bänden übertrug, schulte er sich zur strengen Form, die ihm in den Novellen-Sammlungen „Prinzessin des Ostens" und „Der Tod des Cosimo" auch schön gelungen ist. Weniger befriedigt sein Entwicklungsroman „Der schmale Weg zum Glück" (1903), obwohl er bedeutende Zeiterlebnisse in einem fast typisch wirkenden Einzelschicksal gestaltet. Aber es ist zu viel Abstraktes in dem gesucht einfachen Buche, das in der Form auseinanderfällt. Als Dramatiker hat Ernst noch keinen rechten Bühnenerfolg gewinnen können. Es liegt etwas Abstraktes, verstandesmäßig Berechnetes in diesen allzusehr Moralideen verkörpernden Gestalten, so daß der Zuschauer nicht warm wird; eher der Leser, der die den Charakteren wohl angepaßte Sprache ruhiger in sich aufnimmt und so zu der allzu sichtbar herausgearbeiteten Linienzeichnung der Entwicklung die Farbe des Lebens gewinnt („Demetrios", „Der Hulla", „Canossa", „Brunhild", „Ninon de

Digitized by Google

Lenclos"). — Auch Samuel Lublinski (1868—1911), ein bedeutender Literaturgeschichtler („Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert"), ist vom Naturalismus hergekommen. Er hat hier die einzelne historische Persönlichkeit aus einem Milieu herauswachsen lassen, ihren Kampf mit ihm gezeigt (Peter von Rußland 1906). Danach bringen „Gunther und Brunhild" (1908), sowie „Kaiser und Kanzler" (1910) Problemdramen im Sinne Paul Ernsts. — Lyriker ist Wilhelm von Scholz (geb. 1874, lebt in Stuttgart). Seine Lyrik („Der Spiegel" 1902, „Neue Gedichte" 1912) weist ihm als Stimmungspoet der Natur, als tiefdringendem Gedankendichter, als Erlauscher des Heimlichen und Geheimnisvollen einen ersten Platz an. Sehr anschaulich hatte er in „Hohenklingen" (1908) die Zeit des ausgehenden Mittelalters in Bildern und Gestalten erstehen lassen. Demselben Kreise verdankt er, nachdem die sprachlich schönen, aber mehr lyrisch schattenhaften Spiele „Der Besiegte" und „Der Gast" vorangegangen waren, sein erstes wirkliches Drama „Der Jude von Konstanz" (1905), ein edles Menschenschicksal. In phantastischer Zeit spielt die Tragödie „Meroë" (1906), die den Kampf zwischen Königtum und Priesterherrschaft behandelt. Erfolgreicher war Scholz mit der grotesken Komödie „Vertauschte Seelen" (1910), die hinter den früheren Werken im Reichtum dichterischer Schönheit zurücksteht, dafür einen Einschuß jenes Theaterblutes hat, ohne das das Drama nun einmal nicht gedeihen kann. Verdienstvoll ist die wirksame Bearbeitung von Hölderlins herrlichem „Tod des Empedokles" für die Bühne.

Was weite Kreise des Volkes von unserem Theater verlangen, ist, wie auch das Verhältnis zu den Klassikern zeigt, das Geschichtsdrama großen Stils, was nicht gleichbedeutend mit Historie ist. Und zwar gilt das innerste Verlangen dem vaterländischen Drama, wobei „vaterländisch" nicht eng, auch nicht geographisch zu verstehen ist. Noch immer sieht die höchste Auffassung im Dichter den geistigen, mehr noch den seelischen Führer, den Propheten und erwartet von seinem Werke „Heldentum". Das deutsche Volk hat Ende 1914 in der Stunde seiner furchtbarsten Not es bitter empfunden, daß sein Theater da völlig versagte (vergl. § 143). Die Schuld lag nicht in gleichem Maße an den Dichtern. Trotz der Ungunst, mit der unser zum mindesten anationaler, wo nicht antinationaler Theaterbetrieb dem Geschichtsdrama gegenübersteht, haben sich manche tüchtigen Kräfte immer wieder daran erprobt.

Digitized by Google

Der bereits in anderem Zusammenhange gewürdigte Friedrich Lienhard (vergl. S. 567) hat vor allem das innere Heldentum, das sich der lärmvollen Welt abkehrt und oft dem Tatmenschen entgegentreten muß, gefeiert (Die „Wartburg"-Trilogie, „Wieland der Schmied", „Phidias"). — Als Dramatiker großen Stils und von echt theatralischer Schlagkraft bewährt sich Otto Erler (geb. 1873) im „Zar Peter" und gereifter in „Struensee". — Tief schürft Kurt Geuckes (geb. 1864) „Sebastian". In seinem Buche „Nächte, Gassen- und Giebelgeschichten" (1897) hat der Verfasser ein reich belebtes, vielseitiges und tief empfundenes lyrisches Bekenntnisbuch geschaffen. — Die Klaue des Löwen ist unverkennbar bei Hermann Burte (eigentlich H. Strübe, geb. 1879). Von seinen drei Einaktern „Der kranke König" ist über „Herzog Utz", „Katte" und „Simson" ein steter Aufstieg. Auch sein Roman „Wiltfeber, der ewige Deutsche" ist bei aller Verwilderung eine tiefdringende Beleuchtung deutscher Art. — Eher nach der Seite des Musikdramas oder auch des lyrisch-pathetischen Festspiels hin dürfte Eberhard König (geb. 1871) Erfolge finden. Seine Operndichtungen „Der Sackpfeifer von Neisse", „Riquet mit dem Schopf", „Der Waldschratt" hat Hans Sommer komponiert. Von den Dramen nenne ich „Gevatter Tod", „Saul", „Wielant der Schmied" und das Festspiel „Stein". — Ein packendes Soldatenstück voll echten Mannessinns, dabei ein sehr feines Auseinanderlegen des deutschen Geistes nach seinen verschiedenen Seiten ist „Der Ritt nach Fehrbellin" (1908) des schon in anderem Zusammenhang genannten Schweizers Carl Albrecht Bernoulli (§ 137). — Seit Kleists „Prinzen von Homburg" ist in die deutsche Soldatenseele nie tiefer hineingeleuchtet worden, als in Fritz von Unruhs (geb. 1886) lebensprühendem Drama „Offiziere". Von da ist ein großer Fortschritt zu „Louis Ferdinand, Prinz von Preußen", weil hier das Schicksal des Helden eins ist mit dem des Volkes. In diesen beiden Stücken erblicke ich die Eigenart des Dichters, nicht in den aus der schmerzlichen Verworrenheit des Krieges geborenen „Ein Geschlecht" und „Vor der Entscheidung". Der dem ersteren bereitete Erfolg hat keine rein künstlerischen Gründe, sondern gilt der Tendenz. Im Gegensatz zu den früheren Werken ist hier auch die Sprache überladen und unklar. — Ein wertvolles bühnengerechtes Werk gab Hermann von Boettticher in dem zweiteiligen Schauspiel „Friedrich der Große". Scharfe Charakteristik und Großzügigkeit vermögen freilich nicht voll dafür zu entschädigen, daß vor allem der zweite Teil, der in losen Szenen die lange Zeit von der Thronbesteigung Friedrichs bis zu seinem Tode, mehr eine Szenenreihe als ein bemeistertes Drama ist. In noch höherem Maße leidet unter dem Bestreben, die ganzen geschichtlichen Zusammenhänge klar-

Digitized by Google

zulegen, statt sich auf die Menschendarstellung zu beschränken, das in Einzelheiten hinreißende Revolutionsdrama „Danton" von Karl Leyst. — Eine vielseitige, zu Großem berufene Begabung kündigt sich an in dem Deutschböhmen Anton Dietzenschmidt (geb. 1893), der zunächst in den biblischen Dramen „Jeruschalajims Königin" und „Die Vertreibung der Hagar" neben hohem Sprachgefühl und packender Gestaltungskraft ausgeprägten Sinn für dramatische Architektur bewährte. Das moderne Drama „Die kleine Sklavin" zeugt von leidenschaftlich tiefem Mitgefühl und eindringlichster Schaukraft. Danach wirkt die edle Anmut des Tiefsinn und Heiterkeit einenden Legendenspiels „Christopher" doppelt erquicklich. Der Novellenband „König Tod" zeigt den Epiker auf gleicher Höhe. — Starke Phantasie und eine sichere Gestaltungskraft, die auch das Phantastische bändigt, zeichnet auch die unter dem Titel „Die Reiter der Apokalypse" vereinigten Einakter von Leo Weismantel aus, der schon zuvor durch den aus einem gleichzeitig realistisch scharfen und romantisch durchseelten Erleben der Heimat — der armen Rhön — herausgewachsenen Roman „Mari Madlen" (1918) freudige Aufmerksamkeit erweckt hatte. — Als starke, viel verheißende Kraft erscheint der Friese Friedrich Bartels (geb. 1877) in dem aus tiefgründiger Heimatliebe herausgewachsenen historischen Lustspiel „Die schiefmäulige Almuth" (1903). Seine Tragödie „Herzog Widukind" (1905) ist die seelisch reichste und im Konflikt tragischste unter den vielen Bearbeitungen des Zusammenstoßes zwischen Karl dem Großen und dem Sachsenherzog, zwischen Christentum und altgermanischem Heidentum. Auch die Sprache ist in beiden Werken von lebendiger Bildkraft und ursprünglicher Anschaulichkeit. Sein neuestes Werk „Freie Menschen" (1911) führt ins moderne Leben, findet aber auch hier die echte Tragik der großen Tat. — Aus dem Leben der Zeit holte sich den Stoff für ein lebendiges Abbild bedeutender Geschehnisse Kuno v. d. Schalk (1885—1916) in „Christian de Wet" (1908). — In Franz Dülbergs (geb. 1873) „Korallenkettlein" (1906) ist das Historische nur Hintergrund für ein zwar heikles, aber mit sittlichem Ernst behandeltes menschliches Problem. — Den stärksten Bühnenerfolg des letzten Jahrzehnts gewann mit einem geschichtlichen Drama Hans Müller (geb. 1882), der sich zuvor in mehr spielerigen Lustspielen gefallen hatte. Auch sein den oft dramatisierten Freundschaftsstreit zwischen Friedrich dem Schönen und Ludwig dem Bayer behandelndes Drama „Könige" entbehrt der Größe, zeugt aber von höchstem theatralischem Geschick. —

Ein schönes Werk gelang Heinrich Lilienfein (geb. 1879) mit seiner dramatischen Fassung des alten „Hildebrand"-Liedes, wobei der Schwerpunkt in das Erleben der Gattin und Mutter ver-

Digitized by Google

schoben ist. Seine auf dem Hintergrunde von Spaniens Aufstand gegen Napoleon spielende Tragödie „Der Stier von Olivera" hat das Quälende einer etwas spielerigen erotischen Perversität nicht völlig überwunden. Dagegen sind die drei, mitten im Leben des Volkes der Gegenwart stehenden Dramen „Maria Friedhammer", „Berg des Ärgernisses" und „Der Herrgottswarter" hochschätzbare Schöpfungen von starkem dichterischem Gehalt und echter Bühnenfähigkeit. In „Modernus, der Tragikomödie seines Lebens" (1904), gibt der Dichter im Gewand eines Romans die Auseinandersetzung mit den Götzen des heutigen Lebens (Schopenhauer, Nietzsche, Wagner). Verwandt ist die „Boshafte Kulturfahrt", die er als „Ideale des Teufels" (1908) durch die verschiedensten Gebiete des heutigen Lebens anstellt. — Einen großen historisch-mythischen Vorgang hat Wilhelm Schmidtbonn (vergl. Seite 573) glücklich ins Menschliche gewendet im „Zorn des Achilles" (1909). Schon zuvor hatte er im „Graf von Gleichen" (1908) mit scharfer Psychologie den seelischen Untergrund der alten Sage aufgeschürft. — Von unverkennbar genialer Anlage, aber leider immer im gleichen Sturm und Drang ist Herbert Eulenberg (geb. 1876, lebt in Düsseldorf), der schon mehr als ein Dutzend Dramen geschrieben hat. Er erinnert an Grabbe in der großen Anlage der Entwürfe, der sprühenden Genialität funkelnder Einzelheiten, aber leider auch in der Unfähigkeit, wirklich ein Ganzes zusammenzuschmieden, sowie im Hang zu widernatürlichen Gräßlichkeiten („Dogenglück", „Anna Walewska", „Münchhausen", „Leidenschaft", „Ritter Blaubart", „Der natürliche Vater", die mit dem Volksschillerpreis gekrönte „Belinde" u. a.).

Auch Hanns von Gumppenberg (geb. 1866, lebt in München) findet für die großen Ziele, nach denen er in theoretischen Werken und einem Teil seines dichterischen Schaffens ringt, die Gefolgschaft nicht, die ihm nach anderer Richtung hin gern gewährt wird. Gumppenberg ist der beste Parodist unserer Literatur. Er hat das „Teutsche Dichterroß in allen Gangarten vorgeritten" (1905), und, wie er hier die deutsche Lyrik von Eichendorff bis zur Gegenwart verulkte, so hat er in den drei Bänden seiner „Überdramen" (1902) das Drama von Ibsen bis Maeterlinck in ganz köstlicher Weise parodiert. Dagegen vermag er mit seinen Weltanschauungs- und historischen Dramen nicht zu überzeugen. Man mag ihm seinen, sich aufs roheste an der Person Christi versündigenden „Messias" (1890) als eine jugendliche Verirrung verzeihen um des Ernstes willen, mit dem er danach strebt, „das Drama bedeutsamsten menschlichen Inhaltes und größeren Stils über dem bloßen Sitten- und Zeitstück" wieder zu Ehren zu bringen. Aber weder seine Weltanschauungsdramen („Alles und Nichts", „Der erste Hofnarr", „Die Verdamm-

Digitized by Google

ten"), die meist in ganz grauen Zeiten spielen, noch seine historischen Stücke, in denen er die Zeit von der Begründung des deutschen Wahlkönigtums bis zum Tode Otto III. behandeln will, vermögen zu überzeugen. Sicher ist auch Gumppenbergs Streben, im Geschichtsdrama die persönliche Gedanken- und Gefühlswelt des Dichters ganz auszuschalten und nur die objektiven geschichtlichen Vorgänge zu gestalten, ein großer Irrtum. Es mag so dialogisierte Geschichte entstehen, niemals aber ein Kunstwerk.

Während alle diese Dramatiker nur schwer auf die Bühne gelangten, erschloß sie sich willig jenen, die in der Flucht vor dem Leben das Heil suchten, den Neuromantikern aus der Schule Stefan Georges und Hofmannsthals. Allerdings ist diese Mode schon wieder vorbei. Dabei wurden auch Werke, die seit Jahren als Buch vorlagen, „entdeckt", wie Eduard Stuckens (geb. 1865, lebt in Berlin) Dramen aus der Artussage „Gawan" (1902) und „Lanval" (1903). Stuckens Sprache ist wie schwerer Damast mit goldbrokatener Stickerei (vergl. S. 600). Sie wirkt bei ihm weniger angelernt, als bei Karl Gustav Vollmöller (geb. 1878, lebt in Berlin), der aber wohl echte Theaterstücke schreiben könnte, wenn er aus seiner Verstiegenheit zurückkäme. Jedenfalls ist in seiner „Katharina, Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber" (1903) dieses dramatische Leben durch alles prunkhafte Wortgetön herauszuhören. Dagegen versagte ganz sein „Wieland der Schmied" (1911), worin die alte Sage mit dem modernen Erfindungswunder in Zusammenklang gebracht werden sollte. — Wie berauschend diese neue Sprachmusik wirkte, wie sie Gefühl und Urteil verwirrte, zeigt sich in der Tatsache, daß Ernst Hardt (geb. 1876, lebt in Weimar) für sein Drama „Tantris der Narr" (1907) mit beiden Schillerpreisen gekrönt werden konnte. Die „Gudrun" (1911) brachte dann die Ernüchterung. Hier werden Werte zerstört, indem die gerade Größe unserer alten Sagengestalten ins Problematische, ja pervers Schwache umgebogen wird. Die vielgerühmte Sprache läßt hier, wie in fast allen Dramen der Neuromantiker, kalt. Man mag vorübergehend in diesen sinnlichen Klängen und Rhythmen schwelgen, aber man bleibt leer. Und dieser reiche Wortaufwand ist nur Gewand, das jeder nach Belieben an- und ausziehen kann. Mit den Menschen, die diese Verse sprechen, hat diese Sprache nichts zu tun. So ist das Ganze nur Künstelei.

Im Brennpunkt des literarischen Meinungsstreites und des Interesses der das äußere Literaturleben „machenden" großstädtischen Kreise, stehen für das dramatische Gebiet in der Gegenwart Frank Wedekind, Karl Sternheim und Georg Kaiser.

Digitized by Google

Der erstere, der seit der Erstaufführung von „Frühlings Erwachen" (20. November 1906) eine scharf umstrittene Persönlichkeit war, ist durch allerlei äußere Umstände, wozu auch die Bekämpfung durch die Zensur gehört, zu einer Theatergröße emporgeschraubt worden, die zu seiner eigentlich dichterischen Bedeutung wenig Beziehung hat, da sein Theatererfolg auf groben Sensationen beruht, die Wedekind selbst entrüstet ablehnte. Wer erlebt hat, wie in den Kriegsjahren der „Erdgeist" zu einem Lieblingsstück der Kriegsgewinnlergesellschaft geworden ist, und wer sieht, was bei den Aufführungen des „Erdgeistes" und der „Büchse der Pandora" systematisch unterstrichen wird, kann darüber nicht im Zweifel sein, daß es nicht die „Genialität des Schmutzigen" (Alfred Kerr), geschweige denn die Moralität, sondern einfach das Schmutzige ist, das diese Erfolge bewirkt.

Wedekind ist 1918 fünfzigjährig gestorben. In aufsteigender Arbeit stehen dagegen Karl Sternheim und Georg Kaiser (beide 1878 geboren). Jener wird von seinen Parteigängern als Neuschöpfer der Charakterkomödie gewertet; von Kaiser erwarten die Zuversichtlichsten als ganz neue Gattung das Denkspiel der Zukunft, durch das das Charakterdrama der Vergangenheit abgelöst werden soll. Der Unvoreingenommene sieht bei beiden zunächst nur ein krampfhaftes Bemühen „neu" zu wirken, nicht die Naturnotwendigkeit, es zu sein.

Für die drei Genannten ist ihr Losgelöstsein aus dem Volkstum, ihr einseitiges Eingestelltsein aufs Literarische statt aufs Menschliche unverkennbar. Darin sind sie bezeichnend für unseren allgemeinen Literaturjammer, darin beruht ihre unleugbar starke Wirkung auf das Publikum der Literaturzentren, während die Gesamtheit des Volkes mit ihren Werken als Kunst wenig anzufangen weiß.

Diese Lebensentfremdung hat Wedekind selbst gefühlt. In der „Büchse der Pandora" sagt er: „Das ist der Fluch, der auf unserer jungen Literatur lastet, daß wir viel zu literarisch sind. Wir kennen keine andren Fragen und Probleme, als solche, die unter Schriftstellern und Gelehrten auftauchen. Unser Gesichtskreis reicht über

Digitized by Google

die Grenzen unserer Zunftinteressen nicht hinaus. Um wieder auf die Fährte einer großen, gewaltigen Kunst zu gelangen, müßten wir uns möglichst viel unter Menschen bewegen, die nie in ihrem Leben ein Buch gelesen haben, in denen die einfachsten animalischen Instinkte bei ihren Handlungen maßgebend sind." Wedekind wurde es nicht bewußt, daß auch diese Anschauung wieder ganz literarisch, ja literatenhaft war, da, was er unter animalisch versteht, ein ganz enger Ausschnitt aus dem Gesamtmenschlichen ist, und zwar das Sexuelle. Wenn er alle Lebenserscheinungen unter diesem einseitigen Gesichtswinkel ansieht, muß er nicht nur das Leben selber fälschen, sondern sich auch selbst um die Naivität der Beobachtung des Lebens und damit um das kostbarste Gut des Künstlers, die Freiheit, betrügen. Das gilt auch für das bedeutsamste und erfolgreichste Werk Wedekinds, für die Kindertragödie „Frühlings Erwachen". Es spricht kein einziger dieser Knaben wie ein Fünfzehnjähriger; sie alle sind Dozenten ihrer Empfindungen. Und wenn sie auf der einen Seite ihre Hilflosigkeit und Verwirrtheit über die sie quälenden unklaren Gefühle bekunden, so entwickeln sie auf der nächsten Erziehungsgrundsätze für die Zukunft, die erst eine Frucht klarer Erkenntnis der Übelstände in der Geschlechtserziehung, deren Opfer sie selbst sind, gepflückt werden könnten. Und wie kann ein Dichter, dem es um sein Volk ernst ist, der ein tragisches Stück Leben vor uns aufrollen will, einem eine solche Sammlung von Lehrerkarikaturen zumuten. Das trägt bereits in den Namen den Charakter „Bierzeitung" oder „Zirkusclown" und heißt doch seine eigene Schöpfung morden. In einem solchen Verhalten offenbart sich nicht nur ein künstlerischer, sondern auch ein geistiger Mangel. Ob nicht überhaupt das stete Vordrängen von Anschauungen und Lehrmeinungen, von „Gedanken", letzterdings ein Zeichen dafür ist, daß der Verfasser an alledem im Grunde arm ist? Ein Künstler von wirklich starker Weltanschauung erfüllt seine Geschöpfe derartig mit der Kraft seines Geistes und der Glut seines Herzens, daß nicht nur ihr Tun, sondern auch ihr Reden ganz natürlicher Ausfluß dieses sie erfüllenden Gehaltes ist. Aber Wedekind ist eben viel zu sehr bewußter „Moralist". Diese seine stete Versicherung muß man ihm glauben. Es fehlte ihm vollkommen künstlerische und menschliche Naivität. Er sieht die ganze Welt und alle ihre Erscheinungen nur vom Standpunkt des Geschlechtlichen. Aber während er sich und uns mitten unter „Tiere" stellt, die rein animalisch triebhaft leben und handeln, klagt er immer wieder durch den Mund dieser „unschuldigen Schönheiten", daß man nicht merkt, wie er die Unsittlichkeit bekämpft. Von allem Moralischem abgesehen, zerstört er doch auch künstlerisch durch jeden solchen Satz den Glauben an das Triebhafte bei dem, der ihn ausspricht. Und der

Digitized by Google

Moralist schlägt immer wieder den Dichter tot. Die Masse des Publikums aber hält sich lediglich an den ausgelegten Schmutz, und die großen Theatererfolge sind auf diese Befriedigung einer erotisch eingestellten Phantasie zurückzuführen. Der erotische Dunst, der seit einem Vierteljahrhundert über den deutschen Literaturzentren eine schwüle Gewitterluft angesammelt hat, war die beste Treibhausluft für derartige Dichtungspflanzen, andererseits ist gerade Wedekind — wir wollen gern glauben, wider seine Absicht — einer der Hauptschuldigen an dieser erotischen Durchseuchung, die nichts mit frischer kräftiger Sinnlichkeit zu tun hat. Auch künstlerisch nicht. Es gibt nur wenige Dichter, deren Werke so schwer hintereinander zu lesen sind und die so bald langweilig werden, wie Wedekind. Es gibt kaum einen namhaften Dichter, dessen Sprache so ganz ohne Reiz, so unkünstlerisch in jedem Sinne ist, wie die seinige.

Aus der beträchtlichen Reihe seiner Werke nennen wir neben „Frühlings Erwachen" und der für seine Weltauffassung charakteristischen Doppeltragödie „Lulu" — bestehend aus „Erdgeist" und „Büchse der Pandora" — noch das harmlosere Lustspiel „Der Kammersänger", das „moderne Mysterium" „Franziska" und, um der Erkenntnis seiner Persönlichkeit willen, die von ihm als „Theodizee" bezeichnete „Zensur".

Man mag die von Wedekind aufgewandten Mittel als ungeeignet oder gar schädlich bezeichnen, immerhin muß anerkannt werden, daß er ein positives Ziel der Lebensgestaltung verfolgt, daß ihm ein Weltbild vorschwebt, „Wiedervereinigung von Heiligkeit und Schönheit als göttliches Idol gläubiger Andacht" nennt er es selbst. Karl Sternheim (geb. 1878) dagegen ist ausschließlich Verneinung, ja, was noch schlimmer ist, Zersetzung. Seine Hauptkomödien „Die Hose", „Die Kassette", „Bürger Schippel", „Der Snob" sind unter dem Gesamttitel „Aus dem bürgerlichen Heldenleben" vereinigt. Das Bürgertum ist ihm der Inbegriff aller inneren Schwäche und Unechtheit und der Kulturlosigkeit. Dabei ist nun das Eigentümliche, daß Sternheim auch nicht in einem einzigen Zuge über diese von ihm mit zersetzendem Scheidewasser übergossene Welt hinausragt. — Hans Heinz Ewers hat bei der Erstaufführung des „Snob" das Wesen desselben dahin umschrieben: „Snob ist ein jemand, der immer ein anderes tut, als das, was seinem natürlichen Empfinden entspricht. Snob ist ein jemand, der das heiße Sehnen hat, sich in einen steten Gegensatz zur Allgemeinheit zu stellen und dennoch bis zur letzten Faser zu eben dieser Allgemeinheit gehört." Da ist nicht zu verkennen, daß Sternheim durchaus dem Bürgertum angehört, das er vernichtet, sonst müßte an irgendeiner Stelle sein größeres Weltbild sieghaft hervortreten. Gerade beim „Snob" hat

Digitized by Google

man auf Molières „Tartüffe" hingewiesen. Gewiß ist Tartüffe ein erbärmlicher Schuft, eine ganz kleinliche Natur, aber dadurch, daß Molière ein großer Dichter ist und diese Gestalt in sein gewaltiges Weltbild einstellt, gewinnt auch sie dauernde Geltung. Ähnliches findet sich bei Sternheim nirgendwo. Er gibt nur das Alltäglichste, Kleinste und Lumpigste ohne jede Spur einer Sehnsucht. Auch in rein dichterischer Hinsicht ist keine Spur eines wirklich schöpferischen Geistes. Die Stoffe seiner Komödien, die darin mitwirkenden Rollen — von Gestalten darf man nicht sprechen — sind uralte Theaterrequisiten. In seinem krampfhaften Bemühen, sie als neu erscheinen zu lassen, ist Sternheim auf eine Sprache verfallen, die ohne jede Rücksicht auf die Grammatik und die lebendige Sprechweise Wortstellung und Satzbau willkürlich vergewaltigt. So beschränkt sich die ganze Ausbeute auf jene billige Witzwirkung, die für eine kaltschnäuzige Verneinung alles Bestehenden ein leichter Gewinn ist.

Da ist trotz aller Vorbehalte, Georg Kaiser (geb. 1878) eine ganz andere Kraft. Obwohl der Dichter erst in reiferen Jahren (1911) hervorgetreten ist, macht sein Schaffen noch durchaus den Eindruck des Unfertigen, leider wagt man nicht zu sagen des Gärenden, da hier unverkennbar nicht nur ein scharfer Geist, sondern auch ein kalter geistiger Hochmut mit am Werke sitzt, der sich bewußt über das natürliche Empfinden hinwegsetzt und dafür ein zuweilen geradezu verruchtes „Denkspiel" treibt. Damit mischt sich dann eine wühlerische Erotik, die aber auch mehr im Gehirn, als in den Sinnen fußt. Aber trotzdem ist nirgends die Fähigkeit zu verkennen, in dunkelste und geradezu ungeahnte Gründe des seelischen und geistigen Lebens hineinzuleuchten, und einige Werke wenigstens zeigen das Streben, an den Ufern eines neuen Lebens zu landen. Deshalb wirkt auch Kaisers Behandlung der Sprache, mag sie auch oft befremden, nicht so äußerlich willkürlich, wie Sternheims Mache.

Ganz unerfreulich ist die Umbeugung des alttestamentarischen Judithstoffes aus dem Heroischen ins Kleinbürgerliche, aus dem religiös Fanatischen ins Sexuelle in der „Jüdischen Witwe". Noch schlimmer ergeht es dem Tristan-Stoffe in „König Hahnrei". Auf der gleichen niedrigen Stufe des Erotisch-Sexuellen steht „Europa" und „Der Zentaur" ist geradezu pornographisch. Aber auch die bis jetzt letzten Werke Kaisers: „Frauenopfer" und „Der Brand im Opernhause" (beide 1918) zeigen, daß diese Erotik vom Dichter noch nicht überwunden ist. Wird auch in beiden Fällen die niedrige Auffassung des Mannes vom Weibe durch dieses beschämt und damit ein sittliches Moment hereingebracht, so wirkt dieses doch mehr als beschönigende Zutat, während das Wühlen in den raffiniertesten Vorstellungen der von Eifersucht aufgepeitschten Sexualität die Haupt-

Digitized by Google

sache ist. — Dazwischen liegen aber einige Werke, die die Hoffnung auf diesen Dichter lebendig erhalten. Das älteste derselben, „Die Bürger von Calais" (1914) benutzt einen geschichtlichen Vorgang, um ein bürgerlichs Ideal — Selbstaufopferung für die Erhaltung eines Gemeinwertes — gegen das altritterliche der Verteidigung der militärischen Ehre aufzustellen. Drei andere behandeln das kapitalistische Problem. An einem Einzelfall wird in „Von Morgens bis Mitternacht" nachgewiesen, daß sich durch Geld ein wahres Glück nicht erwerben läßt. Das Doppelstück „Die Koralle" und „Gas" behandelt im ersten Teil die Grenzen der Macht des Kapitals. Es vermag weder eine unglückliche Vergangenheit auszutilgen, noch durch seine Güter die Augen zu schließen für das Elend der Unbegüterten. Der „Milliardär" wird zum Mörder an seinem Doppelgänger, um gewissermaßen in dessen glückliche Jugend hineinschlüpfen zu können. Sein Geld hat ihm nicht helfen können. Seine eigenen Kinder entgleiten ihm; sie verzichten auf das Leben in der Sonne aus Mitgefühl mit denen in der Dunkelheit. — Das zweite Stück „Gas" zeigt, daß der Fluch des Kapitals nicht dadurch zu brechen ist, daß an Stelle eines einzelnen eine Gesamtheit den Gewinn einheimst. So wird eben diese Gesamtheit Sklave der Gewinngier und ist für eine natürliche Lebensform nicht zu haben. — Gewiß leiden auch diese Dramen an einer gewissen Gefühlskälte neben überhitzter Gedankenarbeit; aber der Zug zur Größe ist unverkennbar.

Bei jeder literarischen Bewegung gibt es neben den meist einseitigen Grundsätzlichen die praktischen Ausbeuter, die die äußerliche Mache aufnehmen, im Grunde aber lediglich Theatraliker sind. Wie früher Sudermann neben dem Naturalismus steht sein Stiefsohn Rolf Lauckner im Gefolge der Expressionisten. „Christa, die Tante" sieht das Lebensproblem des alten Mädchens ganz im Erotischen, „Die Predigt in Litauen" versucht den Gegensatz zwischen Vater und Sohn in den des Volkstums zu erweitern. Alles bleibt Theater, wenn auch wirksames.

§ 142. Expressionismus.

Literaturgeschichte ist nicht systematische Ästhetik, die alle Möglichkeiten künstlerischer Formung zu untersuchen hat. Sie ist vielmehr Geschichte des bereits Geschaffenen. Danach könnte dieser Abschnitt fehlen, denn die dichterischen Schöpfungen, auf die wir hier hinweisen können, hätten auch in anderm Zusammenhang untergebracht werden können, wie umgekehrt manche der dort gewürdigten Erscheinungen nun auch hier zu verzeichnen wären. Trotzdem gebietet die Bedeutung, die das

Digitized by Google

Schlagwort Expressionismus gewonnen hat, eine besondere Behandlung, auch schon deshalb, weil damit der Gegenpol zu dem Grundsatz des Naturalismus erreicht ist, mit dem die eigentlich moderne Literatur einsetzte. Übrigens ist es eine für die Art unseres Literaturbetriebs im engen Kreise des Literatentums kennzeichnende Tatsache, daß das ästhetische Schlagwort früher da ist, als die künstlerischen Werke.

Expressionismus ist der Gegensatz von Impressionismus. Beide Bezeichnungen sind von der bildenden Kunst, vorab der Malerei, hergenommen und lassen sich in ihrem Wesen von hier aus auch am besten erläutern. Beide Worte gehen auf die Entstehungsquelle des Kunstwerks. Beim Impressionismus liegt diese außerhalb des Künstlers, beim Expressionismus in ihm. Beim impressionistischen Kunstwerk wird der Künstler durch ein außer ihm (in der Natur) Liegendes beeindruckt (imprimiert); die Nervenbahnen leiten diesen Eindruck von den Sinnen in sein geistiges Zentrum, das nun die Wiedergabe dieses Eindrucks an die Welt versucht. Der Impressionismus ist also dasselbe, was Zola als Naturalismus umschrieb: „die Natur gesehen durch ein Temperament." Beim Expressionismus liegt dagegen die Entstehungsquelle des Kunstwerks in der Seele des Künstlers: ein inneres Erleben, ein inneres Gesicht. Um dieses der Welt mitteilen zu können, bedarf es sinnlich erfaßbarer Darstellungsmittel. Im ersten Falle geht also der Weg von außen nach innen, beim Expressionismus von innen nach außen.

Wenn wir die beiden Wege bis ins letzte verfolgen, erkennen wir, daß Impressionist und Expressionist sich in ihren wirklich vollkommenen Werken an derselben Stelle begegnen müssen. Wenn der Impressionist von einer Erscheinung der Außenwelt einen ihn bis ins Innerste seiner Natur ergreifenden Eindruck empfängt, wird er bei der Untersuchung dieses Natureindrucks die Erfahrung machen, daß es bestimmte Dinge innerhalb dieses Naturausschnitts sind, denen er diesen Eindruck verdankt, daß anderes in diesem Naturausschnitt dagegen den Eindruck abschwächt oder ihm gar entgegenarbeitet. Seine künstlerische Tätigkeit wird also darin bestehen, alles dieses Ab-

Digitized by Google

schwächende wegzulassen („Zeichnen ist Weglassen", sagt Liebermann). Dieselbe geistige Arbeit verrichtet er aber auch in der Wahl des Lichtes. Mit einem Worte: der impressionistische Künstler wird, um zu seinem Kunstwerke zu gelangen, im Wirklichkeitsvorbilde einerseits weglassen, was schädigt, andererseits betonen, was stärkt, bis endlich das Bild so erscheint, wie im Spiegel seiner Seele der Natureindruck. Der Expressionist dagegen sucht für ein innerlich erschautes Bild im unendlichen Schatz der Naturformen so lange, bis sein geistig Geschautes zu einem sinnlich Sehbaren wird. Unsere deutsche Sprache gibt in den Worten „sehen" und „schauen" gleichzeitig die beiden Nährquellen und die beiden Aufnahmearten der Kunst. Wo das Körperliche und Geistige sich völlig decken, schwebt die Wagschale der beiden Kräfte im Gleichgewicht, und nur dann entsteht das wirklich vollkommene Werk. Wir sollten uns daran gewöhnen, den Begriff „klassisch" für solche Werke anzuwenden und nicht als eine Zeitbezeichnung. Von beiden Ausgangspunkten aus ist das Erreichen dieses klassischen Kunstwerkes möglich.

Aber die Wörter auf „ismus" bedeuten ja immer die Betonung eines Grundsätzlichen, Einseitigen und schließen bei stärkster Bejahung auch eine Verneinung in sich. Ihr Ziel kann also nicht die klassische Ausgeglichenheit sein. So sehen wir denn in der expressionistischen Malerei keineswegs ein Suchen nach jenen in der Natur vorhandenen Körperformen, die das seelische Erleben vollkommen ausdrücken (Dürers Wort: „Alle Kunst steckt in der Natur; wer sie daraus mag reißen, der hat sie"), sondern die Natur wird willkürlich vergewaltigt. Es werden nicht nur nach Belieben die Farben verändert und die Formen gestreckt oder zusammengedrückt, sie werden auch völlig zerrissen (Futurismus). Der Beschauer solcher Bilder wird vor Erscheinungen gestellt, die ihm an sich fremd sein müssen, also auch nicht als Verständigungsmittel dienen können. Zugegeben, daß ein derartiger Künstler in einem solchen Bilde wirklich sein Empfinden darstellt, so ist er doch mit einer derartigen Willkür dem Solipsismus (Schopenhauer) verfallen. Für ihn gilt nur das Dasein des eigenen Ichs und seiner Er-

Digitized by Google

lebnisse, und es ist eigentlich unbegreiflich, weshalb er dessen Ausdruck überhaupt erst anderen mitteilt.

In der Literatur begegnen wir nun vielfach der Meinung, daß gerade diese Erregtheit, das Kreißen der Phantasie, der ekstatische Willensdrang an sich, den Inhalt dieser Kunst bilde. Das könnte nur zu einer lyrischen Aussprache führen, meistens ist das Ergebnis sogar nur Rhetorik. Wir sehen aber bei den Expressionisten einen auffälligen Drang nach dem Drama, also nach einem Bilde der Welt. Expressionismus wäre dann die Spiegelung der Welt in der Seele dieses einen Dichter-Ichs. Man kann sich vorstellen, daß ein alter Künstler, der ein Leben lang alle Erscheinungen der Welt in sich aufgehäuft hat, sich nun zu einer gedrängten Darstellung des Ergebnisses aller dieser seelischen Erfahrungen gedrängt fühlt und dazu die vorhandenen Formen der Welt gewissermaßen nur noch als Andeutungen benutzt. Wir haben Alterszeichnungen Michelangelos und Rembrandts, die hierher gehören, einzelne Teile der letzten Quartette Beethovens, auch manches vom alten Shakespeare („Sturm") und Goethe wäre hierher zu rechnen. Besonders stark findet es sich in den Alterswerken Strindbergs. Ihm war zuletzt die ganze Welt nur noch ein „Traumspiel". Strindbergs Einflüsse, daneben aus der bildenden Kunst eine Erscheinung wie van Gogh, dessen Bilder oft wirklich nur noch ein in Farben Ausrasen höchster Erregtheit sind, haben denn auch entschieden den dichterischen Expressionismus sehr beeinflußt. Mustern wir aber die Reihe der hierher gehörigen Dichter, so treffen wir zumeist auf ganz junge Leute, die keineswegs durch die Überfülle des Erlebten zu dieser Ausdrucksform gelangen, sondern eher durch die — Leere. Was wir erhalten, sind meistens die Erregtheiten der Pubertät, dazu kommt ein gähnendes Entsetzen vor den Schrecknissen des Krieges. Wir finden also als Inhalt dieses neuzeitlichen Expressionismus im allgemeinen nur die Erregtheit der Dichter, ein unbestimmtes Lieben und Hassen, ein Umwälzen-, oder wohl auch ein Gestalten-Wollen. Vielleicht liegt in alledem das Vorgefühl dessen, was sich nachher als Revolution entladen hat.

Digitized by Google

Diese Ausführungen wollen nur die innere Grundlage der literarischen Gesamterscheinung geben. Es kann nicht die Aufgabe dieses Buches sein, die hundert unreifen Bücher aufzuzählen, in denen sich diese Zeitstimmung äußert. Wir nennen hier vielmehr nur noch einige Dichter und Werke, die sich so weit durchgerungen haben, daß sie auch als Kunstäußerungen Beachtung verdienen. Dabei wären die früher besprochenen Lyriker Mombert und Däubler als jene Kräfte zu nennen, die in sprachlicher und rhythmischer Hinsicht die Mittel zur Aussprache dieser geistigen und seelischen Ekstase bereiteten. Auch Kaisers Dramatik gehört in gewissem Sinne hierher durch die willkürliche Benutzung der Erscheinungen der Welt für ein subjektives „Denkspiel".

Unter den hierher gehörigen Lyrikern erscheint als der bedeutendste Franz Werfel (geb. 1890). Der Grundton seines Schaffens („Der Weltfreund", „Wir sind", „Einander", „Gesänge aus den drei Reichen") ist die Menschenliebe, ein Durchdringen und Umschlingen alles Geschaffenen zur großen Brüderlichkeit. Die prophetisch-pathetische Sprache erscheint oft einer im Grunde zum Gefälligen, ja Niedlichen neigenden Natur abgezwungen. Glänzende Sprachkraft offenbart sich überzeugend in einer Neudichtung der „Troerinnen" des Euripides, für deren geistige Erfassung aber auch das Mitleid mit den Geschlagenen und Besiegten bezeichnend ist. — Paul Zech (geb. 1881) geht von den Erscheinungen der Wirklichkeit, mit Vorliebe der industriellen Großstadt, aus („Das schwarze Revier", „Die eiserne Brücke") und gewinnt in ihnen die Symbole für starkes geistiges Empfinden. — Kennzeichnend für das stete Herumpendeln um das eigene Ich ist Albert Ehrensteins (geb. 1886) Gedichtbuch „Der Mensch schreit"; ein bezeichnender Titel für diese ganze Art. Was aber „schreit" er? Womit belästigt er die ganze Welt? — Um seiner kleinen erotischen Nöte wegen. Wahrlich, diese Dichter haben Mörikes Wort vergessen: „Im Katzenjammer ruft man keine Götter." — Noch einseitiger überwiegt der künstlerische Intellekt bei Alfred Wolfenstein, in dessen schönen Versen „Die Freundschaft" der Expressionismus durchaus als bewußtes Kunstmittel wirkt. — Noch ganz verwildert und zerfahren, oftmals krankhaft aufgepeitscht und verkrampft, zuweilen widerlich in den erotischen Vorstellungen, sind die Dichtungen von Johannes R. Becher. Aber hier scheint mir doch echter Sturm und Drang und darum die Hoffnung auf Klärung berechtigt. Dann wird sich auch die jetzt oft erschreckliche Vergewaltigung der Sprache zu schöpferischer Sprachgewalt klären („Triumph und Verfall", „Verbrüderung", „An Europa"). —

Durch den frühen Kriegstod ist Reinhard Johannes Sorge

Digitized by Google

(1892—1916) um die Erfüllung gebracht worden. Künstlertum und Prophetentum, Gestaltung und Rhethorik ringen in ihm und beeinträchtigen die Klarheit. Aber sein Erstling „Der Bettler" ist bei allem Chaotischen eine packende Offenbarung ringenden Künstlertums und suchender Seelennot. Der jüdische Dichter wurde dann katholisch („Guntwar, die Schule eines Propheten"), und während die unter dem Titel „Metanocite" vereinigten Mysterien in ihrer gesuchten Einfalt dichterisch belanglos sind, zeigt das Schauspiel „König David" die glückliche Einheit von Religiosität und dichterischer Gestaltungsfreude. Es ist des Dichters letztes Werk geblieben. —

Unter den Dramen hat Walter Hasenclevers (geb. 1890) „Der Sohn" (1914) zwiefache Bedeutung. Einmal wurde das Stück zum Fanfarenruf der jüngsten Dramatik und gab den Anlaß zur Gründung besonderer Gesellschaften für die Pflege des jüngsten Nachwuchses. So gern man dem Anfänger jede Förderung gönnen mag, das ist Treibhausbetrieb, ja geradezu Belohnung der Unreife. Wichtiger ist, daß dieses Stück, das den Zusammenprall der beiden Generationen in Vater und Sohn behandelt, die geistige Verfassung des jugendlichen Expressionismus klar zeigt und auch erkennen läßt, wie sehr diese Literatur von der Literatur, natürlich der jüngsten (Wedekind, Strindberg, Eulenberg, Sternheim, Hofmannsthal) lebt. Das Ganze ist dem literarisch überdüngten Boden des modernen großstädtischen Kulturbetriebs entwachsen. Daher auch die Anpassungsfähigkeit an die praktischen Theaterforderungen. Derselbe Hasenclever, der im „Sohn" eine ganz neue Bühne ohne Kulissen und Kostüme, am liebsten ohne Schauspieler verkündet, bearbeitet danach des Sophokles „Antigone" für die Zirkusbedürfnisse des Reinhardtschen Theaters der Fünftausend. Von Hasenclever stammten auch die beiden Stücke „Der Retter" und „Die Entscheidung", mit denen „Die Tribüne" eröffnet wurde, die ihrerseits nach den Ankündigungen ihrer Gründer eine neue Zeit des Theaters bringen sollte. Wie die Stücke bei überhitztem Vortrage im Grunde kühl doktrinäre Abhandlungen über die Revolution, über Kriegs- und Friedensmächte waren, erwies sich auch die „Tribüne" als verstandesnüchterne, des starken inneren Lebens entbehrende Programmacherei. Ein Theater der „Gesinnung" ist nicht durch dialogisierte Leitartikel zu schaffen, ebenso wenig eine „Gemeinde im einheitlichen Raum" durch Beseitigung der Kulissen. Voraussetzung für beides wäre starkes Volkserleben, das sich dann freilich kaum die Formen snobistischen Großstadtbetriebs als Ausdrucksmittel wählen wird. Aber mit einem Stücke gewährte die „Tribüne" doch einen tiefen Einblick in das Stärkste der im heutigen Chaos wühlenden Kräfte. Ernst Tollers (geb. 1873) „Wandlung" ist trotz dem Widerspruch, ja Abscheu, der sich in uns auflehnen mag,

Digitized by Google

ein zeitgeschichtlich hervorragendes Werk und darüber hinaus das Zeugnis leidenschaftlichen Dichterringens. Diese neun Stationen aus dem Ringen eines Menschen, die einerseits aus der Künstlerwerkstatt in den Schützengraben und vom Schlachtfeld zurück zur Kunst und dann in die Revolution führen, andererseits den Weg aus dem jüdischen Ghetto ins nationale Deutschgefühl und von da in die Menschenverbrüderung zeigen, sind der stärkste Lebensausdruck der Jugend, unreif und ungerecht, aber überwältigend durch Leid und Schwere. —

Sehr bezeichnend für die ganze Richtung und den entscheidenden Einfluß jüdischer Geistesströmungen auf sie sind die erzählenden Werke der dem eigenartigen Prager Kreise zugehörigen Paul Adler und Franz Kafka. Des ersteren „Die Elohim", „Nämlich" und „Die Zauberflöte" haben kaum noch epische Handlung und lösen alle Beziehungen zum Realen; es bleibt eine rein geistige Welt. Franz Kafka schildert immer den aus der Gemeinschaft gelösten, vereinzelten Menschen, der ganz auf sich steht, diese Vereinsamung aber als Schuld empfindet („Das Urteil", „Vor dem Gesetz"). Auch die an sich geschmacklose Vorstellung, daß ein Reisender eines Morgens in seinem Bett als ungeheuerliches Insekt erwacht („Die Verwandlung") ist aus diesem Gedankenkreise erwachsen. Denn diese Verwandlung vollendet das Entrücktsein aus der Gemeinschaft, bedingt aber auch ein trauriges Dasein außerhalb aller menschlichen Gebundenheiten. —

Wir beschließen die Reihe mit dem liebenswürdigen Max Jungnickel (geb. 1890). Auch seine Art ist Expressionismus. Ein lyrisch beschwingtes, mit Musik gefülltes Gemüt gewinnt aus allen Erscheinungen des Alltags den Aufschwung zum gleichen gott- und weltfrohen Liede gläubiger Liebe und schönheitsseligen Vertrauens („Der Frühlingssoldat", „Ins Blaue hinein", „Die blaue Marie").

§ 143. Krieg und Revolution.

Zwei Ereignisse von unerhörter Gewalt haben das deutsche Volk im Tiefsten aufgewühlt und vor neue Lebensformen gestellt. Das muß auch für die deutsche Kunst als Lebensäußerung von einschneidender Bedeutung werden. Wir haben uns hier nicht mit mehr oder weniger fruchtbaren Vermutungen über die Zukunft abzugeben, sondern die Fragen nach den Einwirkungen des Weltkriegs und den Einflüssen der Revolution auf die deutsche Literatur nur soweit zu untersuchen, als Tatsachen der Geschichte und der Kunstpolitik vorliegen.

Digitized by Google

Wenn der Krieg zu allen Zeiten nicht nur gewaltsamer Vernichter vorhandener Kunstwerke, sondern auch Anreger zu neuer Kunst gewesen ist, so beruht das auf seiner ungeheuren Anspannung aller Kräfte, seinem Aufwühlen aller Empfindungen. Wo die Entspannung sich nicht in der Tat des Kampfes einstellt, sucht sie die Auslösung in der dem einzelnen durch seine besondere Anlage zugewiesenen Bahn, beim Künstler also im Kunstschaffen. Daher kommt es, daß nach großen Kriegen nicht nur für die siegreichen Völker eine lebhafte Kunsttätigkeit einsetzte, sondern auch für die Besiegten. Ist sie dort triumphierende Verkünderin der gesteigerten Macht, so naht sie hier als Trösterin, als Erheberin aus dem Leide. Da es für den Kunstwert nicht auf äußere Größe, sondern auf inneren Gehalt ankommt, haben Schmerz und Leid in der Kunstgeschichte oft tiefere Spuren hinterlassen, als das triumphierende Glück. Gerade für das deutsche Volk, das seine beste Kraft immer im Innenleben gehabt hat, ist es bezeichnend, daß seine größte Heldendichtung den Untergang des Nibelungengeschlechts feiert. Wie beschämend geringwertig war die künstlerische Nachwirkung der siegreichen Kriege von 1864 bis 1871, während als schönstes Wunder in der Kunstgeschichte steht, wie aus dem im Dreißigjährigen Kriege zur Wüste verwandelten Deutschland der herrliche Blumengarten der deutschen Musik aufging, in dem der Wunderbaum Joh. Seb. Bach mit seinem bis heute unerschöpften Früchtesegen prangt. Die jetzige Niederlage ist also kein Grund zur Verzweiflung für die deutsche Kunst.

Allerdings hatten wir es uns anders gedacht. Aber schon während des Krieges hat die Frage „Krieg und Kunst" zu verschiedenen Zeiten einen verschiedenen Sinn gehabt. Zu Kriegsbeginn, in jenen unvergeßlichen Spätsommertagen von 1914, als die deutsche Volksseele gen Himmel loderte und in heiligem Feuer verbrannte, was unrein war und, was an guten Kräften in uns lag, entzündete, da bedeutete „Krieg und Kunst" die Frage: Wo bleibt jetzt die Kunst? Wie hilft sie uns in dieser schweren Stunde?

Es war damals die instinktsichere Überzeugung des Volkes,

Digitized by Google

daß es in diesem Kriege um mehr ging, als um äußere Macht. So flammten denn auch vor allem die Innenkräfte des deutschen Lebens empor: das Deutschbewußtsein als Gefühl völkischer Sonderart, die Überzeugung eines geistigen und seelischen Weltberufes. Damit erstieg die Verantwortlichkeit für das Deutschsein einen unvergleichlichen Höhepunkt. So wurden alle geistigen und seelischen Kräfte als Mitkämpfer aufgerufen, in besonderem Maße die Kunst. Denn gerade die Kunst war in den letzten Jahrzehnten immer als erste Lebenskraft gepriesen worden, hinter ihr hatten so oft Religion, Vaterlandsliebe, Sittlichkeit, Staatsgefühl zurücktreten müssen. Nun sollte in der Stunde der schwersten Prüfung diese Kunst sich als tragende, als rettende und führende Lebenskraft erweisen.

Und die Kunst *versagte*.

Wir dürfen uns, wenn wir von dem Erlebten Gewinn haben sollen, die Erinnerung an das seltsame Bild nicht trüben lassen. Gerade jene Presse, die sich zuvor als lauteste Wortführerin für künstlerische Kultur gebärdet hatte, verkündete jetzt am aufdringlichsten die „Umwertung aller Werte", sprach von völligem „Umlernenmüssen", pries nur noch das „Heldentum der Tat", höhnte geradezu über die Nutzlosigkeit der zuvor so gepriesenen Kunstkultur. Die Kunst stand ratlos da. Der Künstler kam sich als überflüssiges, unnützes Glied der Gesellschaft vor, deren Krone er sich bislang gedünkt hatte, gerade in dem Augenblick, als es diese Gesellschaft vor dem Untergang zu retten galt.

Dieser *Bankrott der Kunst* war der erste große *Gewinn*, den der Krieg für die Kunst gebracht hat. Denn es war natürlich nicht die *Kunst*, die versagte, sondern eine *Kunstauffassung*; und es war eine Rechtfertigung des *deutschen* Gefühls, das die Kunst immer in engstem Zusammenhang mit dem Leben empfunden hatte. Die Kunst um ihrer selbst willen, als Selbstzweck, das l'art pour l'art war durch das Leben gerichtet worden. Daß dieses Leben auch jetzt die Kunst brauchte, daß die Kunst ihrerseits die Fähigkeit bewahrte, dem Erleben als Auslösung zu dienen, erwies sich auch jetzt

Digitized by Google

allerorten. Es ist in Deutschland noch niemals vom Volk so viel gesungen und noch niemals so viel gedichtet worden, wie in jenen Wochen. Gegen den wie ein Elementarereignis hereinbrechenden Krieg antwortete das deutsche Volk ebenso laut wie mit der Entschlossenheit zur Tat durch sein geistig-seelisches Bekenntnis. Man hat berechnet, daß in den ersten Kriegstagen täglich 50 000 Gedichte entstanden sind. Auf den künstlerischen Wert kommt es in diesem Zusammenhange nicht an. Es bleibt ein unerhörtes, einem vulkanischen Ausbruch vergleichbares Ereignis auf dem Gebiete des seelischen Lebens: In dem Augenblick, in dem eine Welt sich auf es stürzte, suchte das deutsche Volk den Aufschrei seiner Not, seines Zornes, den Ausdruck seines Willens im Gedicht. Noch niemals in der Geistesgeschichte ist ein ganzes Volk in so echtem Sinne Lyriker, noch niemals ist die Lyrik in diesem Maße Volksausdruck gewesen, wie in Deutschland beim Ausbruch des Weltkrieges.

Während so das Volk in der Kunst ein Ventil für die in ihm gärenden Gefühle fand, stand es weniger gut um die Kunst als Sammlerin der Empfindungen und Führerin zum Großen. Hier bewährte sich nur die Musik. Die guten Konzerte waren überfüllt; Bach, Beethoven, Wagner übten eine ganz ungeheure Wirkung.

Dagegen versagte vollkommen das Theater. Es war in seinem ganzen Betrieb so entdeutscht, daß es für die nationale Größe der Stunde nicht gerüstet war. Zuerst verstummte es, dann besann sich der kapitalistische Geist, dem es seit langem verfallen ist, darauf, daß die neugeschaffene Lage sich als günstige Konjunktur ausnutzen lasse. Es wurde nun die patriotische Hochstimmung in schnellfertigen Stücken ausgemünzt. Geschäftlich war der Erfolg groß, künstlerisch gleich Null. Denn im Grunde hat nur die Possenbühne dem Rufe der Zeit Folge geleistet. Das künstlerisch ernst zu nehmende Theater blieb dagegen für die vielfach erhobenen Forderungen nach der zielbewußten Pflege einer nationalen Richtung taub, weil denen, die in langer Friedenszeit zu den Machthabern des Theaters geworden waren, wo nicht der gute Wille, so doch das Organ

Digitized by Google

für diese Richtung abging. Selbst ein Werk wie Kleists „Hermannschlacht" kam z. B. in Berlin in den ersten Kriegsjahren nicht auf die Bühne. Und die so naheliegende Aufnahme der Werke Wildenbruchs unterblieb. So mußte man froh sein, als das Theater die eingetretene äußere Sicherung benutzte, um den alten Betrieb wieder herzustellen.

Nachdem so die elementare Plötzlichkeit überwunden und das Leben gezwungen war, sich auf den Krieg als länger dauernden Zustand einzurichten, stellte auch die Frage „Krieg und Kunst" den Augenblick zurück und richtete sich aufs Dauernde: Wie wird der Krieg in der Kunst sich auswirken, und wie wird er auf sie einwirken?

Wir können dabei die sichtbarste Erscheinung beinah ganz ausschalten. Mögen wir die Werte, die in der Unmasse von Kriegslyrik und in der unendlichen Zahl erzählender Skizzen und auch in größeren Romanen und Dramen stecken, noch so willig anerkennen, das alles gehört doch zunächst nur der Stunde. Wichtiger ist die grundsätzliche Verschiebung, die durch das ungeheure Geschehen, dessen Miterleber wir geworden sind, hervorgerufen wurde. Wir fühlen, daß die Kunst dieses gewaltigen Erlebens Meister werden, daß sie aus ihm einen ungeheuren Inhalt gewinnen müßte. Das bedeutet eine gewaltige Steigerung der Bedeutung des „Was" in der Kunst, die um so wichtiger ist, als einerseits in den letzten Jahrzehnten dieses „Was" zugunsten des „Wie" zurückgestellt worden war, andererseits diese Betonung des Inhalts (natürlich im innerlichen Sinne verstanden) gegenüber der Form eine wesentlich deutsche Eigenschaft ist. Der Krieg müßte also eine Erstarkung der deutschen Kunstempfindungsweise bringen. In keiner Kunst tritt alles verstandesmäßig Gewollte so zurück hinter dem seelisch Gemußten, wie in der deutschen; für keine ist die Auffassung des wahren Kunstschaffens so verbunden mit dem Glauben an eine innere heilige „Not". Aus dieser Kunstauffassung heraus hatte das Volk ja gerade im Beginn des Krieges so stark nach Kunst verlangt und deshalb die Enttäuschung so bitter empfunden. Da die bildende Kunst hier

Digitized by Google

naturgemäß am meisten versagen mußte, ist es leicht möglich, daß sie von der Vorrangstellung, die sie in den letzten Jahrzehnten in der öffentlichen Teilnahme behauptet hatte, zugunsten von Musik und Dichtung wird zurücktreten müssen.

Darüber hinaus kann die Einwirkung des Krieges auf die Kunstempfangenden auch für das Kunstschaffen von größter Bedeutung werden. Gewiß läßt sich das auf anderen Gebieten bestehende Verhältnis von Nachfrage und Angebot nicht einfach auf die Kunst übertragen. Aber für weite und außerordentlich wichtige Gebiete gilt es auch hier. Auch in der Literatur nimmt die „Gebrauchskunst" weitaus den größten Raum ein. Ihr ist die ganze Unterhaltungsliteratur und damit auch ein großer Teil des dramatischen Schaffens zuzuteilen. Wenn nun durch den Krieg die nationalen Empfindungen des deutschen Volkes in stärkstem Maße erregt wurden, so müßte das die Wirkung haben, daß auch die Literatur mit einem stärkeren bewußt nationalen Gehalt angefüllt würde. Das wäre vor allem für unser Theater von höchster Bedeutung, und darum ist es sehr bezeichnend, daß im August 1916 der Hildesheimer „Verband zur Förderung deutscher Theaterkultur" ins Leben gerufen wurde. Seine Gründung war aus dem Bestreben hervorgegangen, den überzeugt christlichen und nationalen Kreisen größeren Einfluß auf das Theater zu verschaffen. Daß die Ziele des Verbandes nachher mehr ins Soziale (Organisation des Publikums) abgebogen werden konnten, beleuchtet die Entwicklung der gesamten geistigen Stimmung in der späteren Kriegszeit.

Um so schärfer muß hervorgehoben werden, daß Nationalbewußtsein nicht gleich ist mit äußerer Hurrastimmung und erst recht nichts mit einer bestimmten Staatsform zu tun hat. Hier handelt es sich um die tiefsten Kräfte des Volkstums. Auch in den aufgeregtesten Stunden des Kriegsbeginns waren es nicht die von der Stunde für die Stunde geschaffenen Kunstleistungen, durch die das Volk im Tiefsten ergriffen wurde. Nicht Probleme unserer Zeit behandelnde Romane, nicht Sammlungen neuester Kriegslyrik trug der Soldat im Tornister mit, sondern Goethes „Faust". Keine der zahllosen, dafür besonders

Digitized by Google

geschaffenen Kompositionen verschaffte dem Volke die Gemütserleichterung des Liedes. Das dreiviertel Jahrhundert alte „Deutschland, Deutschland über alles" war das Lied der Stunde. Beethovens „Durch Nacht zum Licht", Wagners Erlösung durch Selbstaufopferung verkündeten das Heiligste dieses Erlebens. Denn sein Großes liegt ja nicht in der Neuheit der äußeren Vorgänge, sondern in der überwältigenden Kraft, mit der sich die inneren Urkräfte unseres Deutschseins als Rückschlag gegen die uns aufgezwungenen äußeren Ereignisse offenbarten.

Das aber ist nach meiner Überzeugung durch die Revolution nicht verändert worden. Mögen alle im Worte „Vaterland" verdichteten Gefühle zurzeit noch so getrübt und verwirrt sein, das eine ist doch jetzt schon klar, daß die Endwirkung der Revolution kein Internationalismus sein kann. Je weitere Teile des Volkes am Leben der Nation mitwirkend teilnehmen, um so stärker muß das Geistig-Nationale hervortreten. Die Völker im Sinne von Nationen sind die großen gottgeschaffenen Organismen der Menschheit. Viel mehr, als im Materiellen, sind sie im Geistigen gemeinsam bedingt. Das zeigt sich vor allem in der Gleichheit der Sprachen. Die Sprachen sind ja nicht nur in ihren physiologischen Lauten, sondern ebensosehr ihrem Geiste nach verschieden. Die Gleichheit der Sprache bezeugt für die sie Sprechenden eine Gemeinsamkeit des Empfindens, der Fühlweise, vor allem auch der sinnlichen Anschauung der Dinge und des Verhältnisses dieser sinnlichen Wahrnehmung zum seelischen Erleben. Es wird darum auch — ein Gang durch die Geschichte beweist es — immer nur eine in diesem Sinne nationale Kunst auch von starker sozialer Wirkung sein können. Und so wird die für unser deutsches Gefühl in der Kunst liegende erlösende Kraft von jenen Werken ausgehen, in denen die Urkräfte des deutschen Wesens am lebendigsten sind. In der Hinsicht muß die Revolution in derselben Richtung wirken, wie der Krieg: als Stärkung und vor allem auch Rechtfertigung der urdeutschen Kräfte des Geistes und der Seele.

Digitized by Google

Wann und wie sie sich auswirken werden, bleibt unberechenbar, denn die Tatsache bleibt bestehen, daß die Kunst das Werk des Künstlers ist. Ob uns geniale Künstler beschieden sein werden, steht nicht bei uns, läßt sich auch durch ein noch so starkes Verlangen eines Volkes nicht erzwingen. Doch auch davon abgesehen bleibt es bedeutsam, ja entscheidend, wie Krieg und Revolution auf die Künstler einwirken.

Es ist während des Krieges sehr oft auf die Bewegung des Expressionismus als Ausdruck dieses ausgesprochen Deutschen hingewiesen worden. Gewiß klingt die Kunstlehre des Expressionismus, die sich dahin zusammendrängen läßt, daß alle sinnlichen Erscheinungsformen der Welt an sich für die Kunst nichts zu bedeuten haben, daß der Künstler vielmehr von alledem nur Gebrauch mache, um sein inneres Empfinden auszudrücken, aufs innigste verwandt mit dem deutschen Kunstempfinden. Aber schon die geschichtliche Entstehung des Expressionismus, der sich fast gleichzeitig in den verschiedensten europäischen Kunstzentren auftat — Frankreich hatte allerdings auch hier einen Vorsprung —, muß uns mißtrauisch machen. Er steht durchaus innerhalb der l'art pour l'art-Bewegung und ist ohne Zusammenhang mit dem großen Volksleben. Er ist bewußt gewollter Gegensatz gegen den Impressionismus. Und so, wie er sich bisher entwickelt hat, fehlt ihm auf allen Kunstgebieten die urdeutsche Ehrfurcht vor der gottgeschaffenen Natur, die urdeutsche Treue gegen die Wahrheit der Erscheinungen, die wahrhafte Freiheit des Kunstschaffens von allem äußeren Wollen, ihr heiliges Müssen dagegen aus innerer Notwendigkeit.

Auch ein gewisser Zusammenklang der expressionistischen Literatur mit der Revolution, darf uns da nicht täuschen. Wenn sich sie expressionistischen Dichter, vor allem die Jugend, so heftig gegen das Erlebnis des Krieges auflehnten, so war die tiefste Ursache dafür — von Werfel und vielleicht noch von Unruh abgesehen — die Auflehnung des selbstherrlichen Ichs gegen den Zwang des Gesamtfühlens. Bis jetzt fehlt dem Expressionismus der wahrhaft soziale Drang, was sich schon in seiner Schwerverständlichkeit äußert, die auf der selbstischen

Digitized by Google

Willkür in der Verwendung der sinnlichen Ausdrucksmittel beruht.

Nur wenn der Künstler diese mit der Renaissance einsetzende Selbstvergottung aufgibt, wenn er wieder ganz Bestandteil wird des Volkes und damit feinstes Empfindungs- und kräftigstes Aussprache-Organ für das innerste Fühlen des Volkes, wird die Kunst im höchsten Sinne volkstümlich werden und als wahrhaft wertvolle Gestaltungskraft an unserem Leben mitwirken. Das Erleben des deutschen Volkes ist durch Krieg und Revolution ein so ungeheuer großes und tiefes geworden, daß auch für die stärkste Künstlerpersönlichkeit eine größere Aufgabe gar nicht auszudenken ist, als seine künstlerische Bewältigung.

Digitized by Google

Anhang.

I. Die wichtigsten Vorgänge der deutschen Sprachgeschichte.

Die Geschichte einer Sprache umfaßt ein viel weiteres Gebiet, als die in dieser Sprache abgefaßte Literatur. Es wäre deshalb wohl angängig, die Geschichte der Sprache durch die der Literatur gewissermaßen zu illustrieren, nicht aber das Umgekehrte. Es soll darum hier auch gar nicht eine Geschichte der deutschen Sprache geboten, sondern nur eine Darstellung der wichtigsten Vorgänge, die auch für die Literaturentwicklung im engeren Sinne bedeutsam sind, gegeben werden.

Unermüdlichem Forschungseifer, dem sich tiefdringender Scharfsinn und geniale Kombinationsgabe gesellten, ist es gelungen, für die deutsche Sprache, wie sie uns in den ältesten Denkmälern unserer Literatur entgegentritt, schon eine lange Entwicklungsgeschichte nachzuweisen. Franz Bopp (1791—1867) und Jakob Grimm (1785 bis 1863), über deren Forschungen wir im wesentlichen noch nicht hinausgekommen sind, haben mit Sicherheit dargelegt, daß die deutsche Sprache einer großen Sprachenfamilie angehört, die sie nach Anfang und Endpunkt der Entwicklung als indogermanische bezeichneten. Während Friedrich Schlegel mehr ahnend ausgesprochen hatte, daß die Heimat der europäischen Völker in Indien zu suchen sei, bewiesen diese Forscher aus sprachlichen Gründen die gemeinsame Abstammung der europäischen und einiger der bedeutendsten asiatischen Kulturvölker von den Ariern, deren Heimat das asiatische Hochland war. In der Zeit nach weit auseinanderliegenden Wanderungen trennten sich von diesem Volke die Iranier, die sich im Norden des Hindukusch niederließen und in Altbaktrer und Perser zerfielen, und die Inder, die nach Süden drangen und im fruchtbaren Stromgebiet des Indus eine Heimat fanden. Eine dritte Gruppe zog nach Westen und drang so allmählich in den europäischen Weltteil ein, und zwar die Gräko-Italiker zum Mittelmeer nach Südeuropa, die Kelten nach Mitteleuropa; ihnen drängten die Germanen nach, die den Norden samt der Nordhälfte von Mitteleuropa gewannen. Östlich der Weichsel siedelten sich Litauer und Slaven an.

Digitized by Google

Die Sprachen aller dieser Völker sind einander verwandt und stammen von der gleichen Ursprache ab, wie sich aus der Gemeinsamkeit der Urwurzeln zahlreicher Wörter und der Gleichmäßigkeit des Flexionsprinzips ergibt. Am nächsten steht der vermuteten Ursprache die arisch-indische Gruppe, also das Sanskrit, in dem die Veden, die heiligen Bücher der Inder, geschrieben sind; die Zendsprache, in der der Aveſta, das heilige Buch der Parsen abgefaßt ist; das Altperſiſche; lebende hierher gehörige Sprachen sind Neuperſiſch, Afghaniſch, Armeniſch, Hindoſtaniſch und Singaleſiſch. Weiter entfernt steht schon die keltiſch-gräko-italiſche Gruppe. Vom Keltiſchen haben sich nur geringe Reſte im Gäliſchen und Kymriſchen erhalten, das erſtere in Irland und Schottland, das andere in Wales und der Bretagne. Zu hoher Blüte gelangte das Griechiſche, das im Neugriechiſchen und Albaneſiſchen weiterlebt. Unter den italieniſchen Sprachen wurde die lateiniſche viel bedeutender, als das Umbriſche und Oskiſch-Samnitiſche; aus ihm haben sich unter germaniſcher Beimiſchung die alt- und neuromaniſchen Sprachen entwickelt. Das Slaviſche lebt im Ruſſiſchen, Polniſchen, Tſchechiſchen, Wendiſchen, Serbiſch-Kroatiſchen und Sloveniſchen; die kleinen Reſte des Lettiſchen leben in Kurland und Livland und als Litauiſch in Weſtrußland und Oſtpreußen.

Von dem indogermaniſchen Baum löſte sich außerdem als mächtiger Aſt das Germaniſche ab, mit dem wir uns nun näher zu befaſſen haben. Dieſen Stamm ſelbſt kennen wir nicht, auch ſeine erſten Verzweigungen können wir nur erſchließen. Am beſten wird eine Tabelle den Überblick über das ganze Gebiet vermitteln.

Das Germaniſche zerfällt in zwei Gruppen:

A. Nordiſch-Skandinaviſch. Hierher gehört die erſtorbene Stufe des Altnordiſchen. Als lebende Sprachen: Norwegiſch, Isländiſch, Schwediſch, Däniſch.

B. Die kontinentale Gruppe. Dieſe zerfällt in zwei Teile.

I. Gotiſch. Erſtirbt etwa um 500.

II. Urdeutſch. Das Urdeutſche teilt ſich in drei Zweige.

1. Ober- oder Hochdeutſch.
2. Mitteldeutſch.
3. Nieder- od. Plattdeutſch.

Für dieſe drei Sprachen können wir einmal eine literariſche Entwicklung verfolgen, und zwar entwickeln ſich 1. und 2. Hoch- und Mitteldeutſch, gemeinſam in:

1. Althochdeutſch (ahd) † etwa 1100
2. Mittelhochdeutſch (mhd.) † etwa 1500
3. Neuhochdeutſch (nhd) ſeit 1500.

3 Nieder- oder Plattdeutſch in:

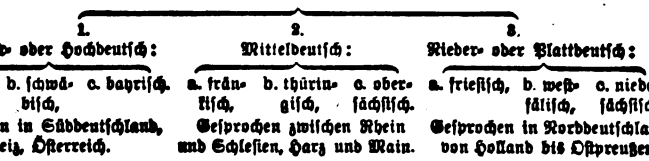
1. Altſächſiſch † 2. Angelſächſiſch † 3. Altniederländiſch †

Haben ſich entwickelt in die lebenden Sprachen:

1. Plattdeutſch. 2. Engliſch. 3. Holländiſch Flämiſch.

Digitized by Google

Neben dieser Entwicklung, die hauptsächlich für die Literatur in Betracht kommt, haben wir noch eine zweite in der Umgangssprache, die viel charakteristischere alte Merkmale beibehalten hat: die Mundarten. Dann ergibt die Dreiteilung folgendes Bild:



Nachdem wir so einen Überblick über das germanische Sprachgebiet gewonnen haben, seien noch die wichtigsten geschichtlichen Vorgänge kurz beleuchtet. Die erste Frage ist naturgemäß die nach der Ursache der Ablösung des germanischen Sprachzweiges vom indogermanischen Stamme. Die Zeit dafür ist ganz unbestimmbar. Die Ursachen sind einerseits mehr geistiger Art, indem gegenüber der indogermanischen phonetischen eine logische Betonung eingeführt wurde. Es wird z. B. auch im Griechischen und Lateinischen die Betonung in den verschiedenen Fällen verschoben, z. B. Róma, Románi, Romanórum oder griechisch *δύναμαι*, können, Imperf. *ἐδυνάμην*; zwar *δύναμις*, die Macht, aber *δυνάστης*, der Machthaber und *δυνατός*, mächtig. Im Gegensatz dazu: Róm, Römer, römisch und können, könnte, Macht, Machthaber, mächtig, machtvoll, die Mächtigen u. s. w. Die Festlegung des Hochtons auf den Wortstamm oder wenigstens auf die für den Gedanken wichtigste Silbe, zeugt dafür, daß man hier den Inhalt höher schätzte, als die Form.

Ebenso wichtig sind die Lautveränderungen. Die wichtigste ist die nach J. Grimm so genannte erste Lautverschiebung, die alle germanischen Sprachen haben durchmachen müssen. Sie traf die neun „stummen" Konsonanten, und zwar wurde

indogermanische: media, tenuis, spirans
zu germanischer: tenuis, spirans media.

In späterer Zeit hat dann ein Teil der germanischen Sprachen eine zweite Lautverschiebung erfahren, durch die die Trennung in niederdeutsch und hochdeutsch erfolgte, indem das erstere auf der alten Stufe verharrte, das Hochdeutsche aber die tenuis zur spirans, die spirans zur media, die media zur tenuis verwandelte. Allerdings gibt dieses Gesetz nur das allgemeine Grundschema, von dem die lebendige Sprache zahlreiche Abweichungen und Übergänge zeigt. Besonders trifft das für die zweite Lautverschiebung zu, aber auch die erste hat wichtige Ausnahmen, von denen eine sogar regelmäßig auftritt. Die indogermanische tenuis ging nämlich nicht nur in die

Digitized by Google

spirans, sondern auch in die media über, und zwar richtete sich das nach der Betonung. Hatte nämlich die zunächst vorhergehende Silbe den Hauptton, so ging die tenuis in die spirans über; war sie nicht betont, wurde die tenuis zur media. — Beispiele:

I. Schema.

I. Indogermanisch (Griech. Lat.)	II. 1. Lautverschiebung. Germanisch dann Niederdeutsch.	III. 2. Lautverschiebung. Hochdeutsch.
media Weichlaut g	tenuis Hartlaut k	spirans Hauchlaut ch (hh, h)
tenuis k	spirans h, ch	media g (gh, h)
spirans gh, χ, ch	media g	tenuis k
media d	tenuis t	spirans th (engl. Ausspr.); z (= s) sz
tenuis t	spirans th	media d
spirans dh, ϑ, th	media d	tenuis t
media b	tenuis p	spirans ph, f, v
tenuis p	spirans f, ph	media b (bh, f)
spirans bh, φ, f	media b	tenuis p

Sprachbeispiele:

I. Indogermanisch ꝛc.	II. 1. Lautverschiebung.	III. 2. Lautverschiebung.
lat. genu	got. kniu	ahd. chniu (Knie)
griech. χόρτος lat. hortus	got. gards	ahd. karto (Garten)
lat. dens	got. tunthus	ahd. zand (Zahn)
lat. tres	got. threis engl. three	ahd. drî (drei)
griech. θύρα	got. daurô	ahd. tôr (Tor, Türe)
lat. cannabis	got. hanps engl. hemp	ahd. hanaf (Hanf)
lat. super	got. ufar	ahd. ubar (über)
lat. frater	got. brôthar	ahd. pruodar (Bruder)

Digitized by Google

Nicht von der einschneidenden Bedeutung, auch nicht so ausschließlich germanisch ist die zweite Art der Lautveränderungen, die sich auf die Vokale erstreckt. Sprachgeschichtlich am bedeutsamsten wurden einerseits eine Dehnung und Steigerung einfacher kurzer Vokale zu langen oder zu Diphthongen, andererseits die Verwitterung, Verschleifung und Abschwächung, die alle Sprachen im Laufe der Zeit erleben. Während im Gotischen die Diphthonge noch ganz fehlen — die so geschriebenen ai, au, ei wurden ē, ō, ī gesprochen — hat das Althochdeutsche die zwei Diphthonge ai (später ei) und au (später ou); das Mittelhochdeutsche sprach die Verbindungen ie, iu, uo als zwei Vokale hintereinander, hatte aber daneben die Diphthonge ei, ou, öu; das Neuhochdeutsche hat alle diese Verbindungen, spricht allerdings statt ie ī und für ou ū; außerdem aber läßt es lang ī und ū in ei und au umlauten: min hus wird zu mein Haus. — Auf der andern Seite haben wir umgekehrt eine Schwächung voller Vokale in leerere, zumal in den Flexions- und Bildungssilben, wie z. B. das i der Endung fast immer zu e abgeschwächt wurde.

In geistiger Hinsicht gewinnt die Sprache natürlich mit der wachsenden Kultur eine immer breitere Ausdehnung, die vor allem auf den Wortschatz wirkt. Man bedenke, daß das Althochdeutsche sich vor die Aufgabe gestellt sah, die christliche Kultur zu verarbeiten, das Mittelhochdeutsche für das ganze höfische Leben die Ausdrucksmittel schaffen mußte.

Der wesentliche Unterschied zwischen der mittelhochdeutschen und neuhochdeutschen Zeit liegt übrigens nicht in den lautlichen Formen, sondern darin, daß jetzt eine Schriftsprache geschaffen wird. Die frühere, hauptsächlich von Franz Pfeiffer und Adolf Holtzmann vertretene Ansicht, daß es bereits eine mittelhochdeutsche Schriftsprache gegeben habe, ist jetzt abgetan. Vgl. Herm. Paul: „Gab es eine mittelhochdeutsche Schriftsprache?" (1873). Auch die größten Dichter des Mittelalters haben in ihrer heimischen Mundart geschrieben. Aber das ist sicher, daß die Gesamtverhältnisse der Entwicklung einer Schriftsprache sehr entgegenkamen. Manche unserer Dichter haben lange Zeit außerhalb ihrer engeren Heimat geweilt, so der Bayer Wolfram in Thüringen. Vielfach wurden ferner die Dichtungen in andere Mundarten überschrieben, wobei der ursprüngliche Dialekt doch immer einwirkte. Endlich wirkte die Verwaltung in diesem Sinne, indem die Kanzleien der einzelnen Landesteile miteinander verkehren mußten und durch gegenseitige Annäherung ihrer Schreibweise sich die Verständigung zu erleichtern suchten.

Bei dem Begriff „Schriftsprache" gilt es gleich einem weit verbreiteten Irrtum entgegenzutreten, wonach man in den Dialekten eine verdorbene Schriftsprache sieht. Dem ist nicht so. Vielmehr bieten

Digitized by Google

gerade die Dialekte die wirklich natürliche Entwicklung der Sprache, wogegen die Schriftsprache ein künstliches Erzeugnis ist. Es ist auch ganz natürlich, daß die Entwicklung der Mundarten eine viel raschere ist, als die der Schriftsprache. Denn während diese durch den starren Buchstaben, der unveränderlich ist, auf uns einwirkt, während die Schriftsprache verstandesmäßig gelernt wird, bringt der Dialekt durch die mündliche Überlieferung auf uns ein, wird also nur gedächtnismäßig aufbewahrt. — Die Entwicklung der Dialekte in unserer Zeit geht einmal dahin, daß die Flexionsformen an Zahl bedeutend einbüßen, dann aber, daß die Mundarten immer mehr zerfahren, so daß wir jetzt eine Unzahl deutscher Dialekte haben. Andererseits drängt die heutige Entwicklung durch den Einfluß der Schule, der Lektüre und des hochgesteigerten Verkehrs die Mundart immer mehr zu Gunsten der Schriftsprache zurück. Übrigens haben gerade die letzten Jahrzehnte eine reiche Blüte der Dialektliteratur gebracht, wie auch der Realismus und Naturalismus die Aufnahme zahlreicher mundartlicher Ausdrücke in die Schriftsprache bewirkt haben.

Die Wurzeln unserer Schriftsprache reichen ins 14. Jhrdt. zurück, wo die Sprache der Urkunden und Akten eine deutsche wurde. Von besonderem Gewicht waren nun die Akten der kaiserlichen Kanzlei. Diese befand sich unter der fast hundertjährigen Herrschaft der Luxemburger in Prag. Hier aber stoßen mittel- und oberdeutsches Gebiet, obersächsische und österreichische Mundart aufeinander. Aus einer Mischung dieser verschiedenen Elemente nun entstand die Sprache der Prager Kanzlei, die ziemlich rasch den Charakter einer offiziellen Sprache für die kaiserlichen Erlasse gewann. Andere Kanzleien strebten diesem Beispiele nach, und da war es von besonderer Bedeutung, daß die kursächsische Kanzlei, deren Sprache mitteldeutsch war, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts sich entschieden der kaiserlichen Kanzlei näherte. Indem diese beiden wichtigsten Kanzleisprachen nahezu eine Einheit bildeten, war der erste große Schritt getan. Allerdings konnte der Einfluß dieser amtlichen Sprache auf das Volk nur ein sehr beschränkter sein. Dazu bedurfte es gewaltiger Werke, die dem Volke ans Herz griffen. — Luther war es, der diese Werke gab; und es war von hoher Bedeutung, daß diese Werke solche waren, die ihrem Wortlaut nach ins Gedächtnis übergingen, wie die Bibelübersetzung und die Kirchenlieder. Luther hat mit klarem Bewußtsein sich für die Sprache entschieden, die damals schon die größte Geltung hatte: „Ich brauche der gemeinen deutschen Sprache, das mich beide, Ober- und Niederländer, verstehen mögen. Ich rede nach der Sechsischen Cantzelei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland. Kaiser Maximilian und Kurfürst Friedrich, Herzog von Sachsen, haben im römischen Reich die deutschen Sprachen also in eine gewisse Sprache gezogen."

Digitized by Google

Aber der Sieg der Neuen Sprache, die 1578 durch die Grammatik von Clajus auch wissenschaftlich festgelegt wurde, war damit noch nicht durchgeführt. Daß man auf katholischer Seite nur sehr schwer entgegenkam, ist leicht verständlich. Aber auch protestantische Landesteile hielten zäh an ihrer Eigenart fest; so verbot die Berner Regierung noch 1671 das Predigen in dem „ungewöhnlichen, neuen Deutsch". Dann war es auch nicht so leicht, sich rasch an die neue Sprache zu gewöhnen. Man kann sagen, daß erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die wirkliche Einheit entschieden ist, wie das Beispiel Hallers zeigt, dessen Gedichte in den ersten Auflagen noch viele mundartliche Eigentümlichkeiten aufweisen, die später fehlen. Dann aber haben vor allem unsere großen Dichter der Schriftsprache zur Blüte und zum entscheidenden Sieg verholfen.

II. Literaturnachweise.

Es ist hier nach keiner Richtung hin Vollständigkeit angestrebt, es sollen nur die wichtigsten Hilfsmittel zum eingehenden Studium gegeben werden. Eine fast vollständige Bibliographie bietet die deutsche Literaturgeschichte von K. Gödecke (2. Aufl. 1884 ff.); wozu für die neueste Zeit Richard M. Meyers „Grundriß der neuern deutschen Literaturgeschichte" (Berlin 1902) und die „Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte" (Stuttgart, seit 1892) kommen. Völlig ausreichend als biblio- und biographisches Hilfsmittel beim Studium der Literatur ist Bartels „Handbuch zur Gesch. d. d. Lit." (2. Aufl. 1909). Von den zahlreichen Gesamtdarstellungen der deutschen Literaturgeschichte seien genannt die von Koberstein, 5. Aufl. (1884 ff.), Wackernagel-Martin (1879 ff.), Heinrich Kurz (1857 ff.), Vilmar (25. Aufl.), Lindemann (7. Aufl. 1898), Brugier (10. Aufl. 1896), Gervinus (1872—74), Scherer (7. Aufl. 1894), Bartels (1902). Illustriert sind die Werke von König (26. Aufl. 1897), Leixner (4. Aufl. 1896), Fr. Vogt und M. Koch (2. Aufl. 1904); A. Salzer (3 Bde. 1912). Ed. Engel 2 Bde. (1907). A. Biese 3 Bde. (1908).

Einzelne Gebiete behandeln Bächtold, „G. d. d. Lit. i. d. Schweiz" (1893), Rud. Krauß, „Schwäbische Literaturgesch." (1897—99), Lorenz und Scherer „Gesch. d. Elsaßes" (1886), Nagl und Zeidler „deutsch-österr. Lg." Wien 1899, 2. Bd. im Erscheinen). Einzelne Perioden. Die ältere Lit. behandeln insbesondere: Ebert, Allg. Gesch. d. Lit. d. Mittelalters 3 Bde. 1880 ff.; P. Piper, Literaturgeschichte u. Grammatik d. Ahd. u. Altf. 1880; J. Kelle, Gesch. d. deutschen Lit. von der ältesten Zeit bis Mitte des 11. Jhrts. 1892; R. Kögel in Pauls Grundriß d. germ. Phil. Bd. II; Ludwig Uhland, Gesch. d. altd. Poesie in Schriften zur Gesch. d. Sage und Dichtung B. 1 u. 2. (1865 f.); Wolfg. Golther in K. N. L. Bd. 163. — Für die klassische und nach-

Digitized by Google

klassische Zeit: J. Hildebrand, d. deutsch. Natlit. seit dem Anf. d. 18. Jhrts. 2 Bde. 1850. Julian Schmidt, Gesch. d. deutsch. Lit. v. Leibniz bis auf uns. Zeit, 1886 f. Das 19. Jhrht. behandeln Rud. Gottschall 4 Bde. 1892, Adolf Stern 1885, Richard M. Meyer 1900, Ad. Bartels, 9. Aufl. 1918, S. Lublinski, Lit. u. Gesellsch. im 19. Jhrt. 4 Bde. 1899 f. A. Möller-Bruck „Die moderne Lit. in Einzel- und Gruppendarst." 1899 f. Adalbert von Hanstein, d. jüngste Deutschld. 1900. K. Busse 1901. Franz Kummer 1909; Rob. Riemann, 2. Aufl. 1912; Georg Witkowski: Die Entwicklung der deutschen Lit. seit 1830. 1912; Herm. Hölzke, 20 Jahre dtsch. Lit. 1905. Alb. Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit, reich illustriert 1911; Hellmut Mielke: Der deutsche Roman 1912. A. Biese, Lyrische Dichtung 1896; Ph. Witkoß, die neuere deutsche Lyrik 1910. Bulthaupt, Dramaturgie d. Schauspiels. Vergl. außerdem Ad. Stern, Stud. zur Lit. d. Gegenwart, 2. Aufl. 1898; Grotthuß, Probleme u. Charakterköpfe, 3. Aufl. 1898; Erich Schmidt, Charakteristiken. 2 Bde. 1900. —

Biographien aller namhaften Dichter bringt die „allgemeine deutsche Biographie" 45 Bände, Leipzig 1875—1900, dazu A. Stern „Lexikon d. deutsch. Natlit.", und Fr. Bornmüller, Biogr. Schriftst. Lexik. und Franz Brümmer, „Lex. d. deutsch. Dichter und Prosaisten d. 19. Jhrts." (Reclam). Eine Ergänzung zu jeder deutschen Litgesch. bietet der „Bilderatlas von Gustav Könnecke" 2. Aufl. 1895. Eine groß angelegte Sammlung der Denkmäler der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis zu Goethes Tod ist die „Deutsche National-Literatur" unter Mitwirkung von zahlreichen Gelehrten, herausgegeben von Joseph Kürschner. (Über 200 Bände, im folg. abgekürzt als K. N. L.) Die Denkmäler der älteren Zeit sind mit besonderer Berücksichtigung der Laienkreise bearbeitet.

I. Teil: Die altgermanische und althochdeutsche Zeit.

1. Buch. Die altgermanische Zeit. Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde 5 Bde. 1870 ff. — Bessel: Leben des Ulfilas (1860); Ausgaben von Bernhardt 1875 und Stamm-Heyne 1885. Wilh. Grimm, die deutsche Heldensage, 3. Aufl. 1888. Die kleineren Denkmäler dieser Zeit sind am besten gesammelt in Karl Müllenhoff und Wilh. Scherer, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa (1. Aufl. 1873. 3. Aufl. von Steinmeyer; P. Piper, d. älteste deutsche Lit. bis 1050. K. N. L. Bd. 1. —). Für den Laien sehr empfehlenswert: Älteste deutsche Dichtungen, übers. u. hrsgeg. von Karl Wolfskehl und Friedr. v. d. Leyen 1909.

2. Buch. Die althochdeutsche Zeit. Steinmeyer und Sievers: Die ahd. Glossen 1879 f. — Heliand, Ausg. von Sievers 1878. — Otfried, hrsgeg. von Kelle 1856—81, Piper 1878, Erdmann 1882. — Waltharius. Ausg. von Holder u. Scheffel 1874;

Digitized by Google

Tiersage: Jakob Grimm im Reinhart Fuchs 1834; Ruodlieb, hrsgeg. von Seiler 1882; Hrotsuiths Werke von Barack 1858, übers. O. Piltz (Recl. Univ.-Bibl.); Notkers Werke von Piper 3 Bde. 1882 f.; Physiologus: Lauchert Gesch. d. Ph. 1889; Williram K. N. L. 1, 446 f.

II. Teil: Die mittelhochdeutsche Zeit.

3. Buch. 11. und 12. Jahrhundert. Scherer W., Gesch. d. d. Lit. im 11. u. 12. Jhrt. 1875; Scherer W., Geistl. Poeten d. deutschen Kaiserzeit 2 Bde. 1874 und 1877. — D. Spielmannsdichtung: K. N. L. II, 1 u. 2 von P. Piper; Ausgaben: König Rother von Bahder 1884; Herzog Ernst von Bartsch 1869; Oswald von Ettmüller 1835; Orendel von Berger 1888; Salmon und Morolf von Vogt 1881. — Die geistliche Dichtung: K. N. L. III, 1. u. 2. von P. Piper; die kleineren Dichtungen außer in Müllenhoff und Scherers Denkmäler auch bei Waag, kleinere Ged. des 11. u. 12. Jhrts. 1890. Heinrich von Melk. Die Annahme von Wilmanns, daß der Dichter ins 14. Jhrt. und nach Ungarn gehöre, ist von Lorenz, Schröder u. a. zurückgewiesen. Annolied Ausg. von Martin Opitz 1639 u. Bezzenberger 1848. — Kaiserchronik von E. Schröder in Monumenta germanica. Rolandslied d. Pf. Konrad Ausg. von Bartsch 1874; Alexanderlied hrsg. von Kinzel 1884; Eilhart von Oberge. Hrsg. v. Lichtenstein 1878.

4. Buch. Die Blüte der mittelhochdeutschen Dichtung. 1. Kap. Zur Kulturgesch. dsr. Zeit vgl. A. Schultz, das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger. 2. Aufl. 1889. Grupp, Kulturgesch. d. M. A. 1894. 2. Kap. K. N. L. Bd. IV, 1. 1. Veldecke. Ausg. von Behaghel 1882; Herbort von Fritzlar. Ausg. v. Fromann 1837; Moritz von Craun.. Ausg. v. M. Haupt 1871. — Hartmann von Aue. K. N. L. IV, 1, 2 von Paul Piper; Ausgabe von Bech 3 Bde. 1871—73. Wolfram von Eschenbach. K. N. L. V, 1—4 von Piper; Hauptausg. von K. Lachmann. 4. Aufl. 1879; ferner Bartsch 3 Bde. 1870 f. Übersetzungen des Parzival von Simrock, San-Marte, Böttticher und Wilhelm Hertz. Vgl. ferner San-Marte, Leben u. Dichten W. v. E. 1836. Domanig, Parzival-Studien (1878—80), Böttticher, das Hohelied vom Rittertum 1886. Gottfried von Straßburg. K. N. L. IV, 1 u. 2 von W. Golther; ferner hrsg. v. Bechstein 1889; schöne Übersetzung von W. Hertz 1877. — Die Epigonen K. N. L. IV, 1, 2 u. 3, Ulrich von Zatzikoven, hrsg. von Hahn 1845; R. Bethge Wirnt von Gravenberg 1881; Konrad Fleck K. N. L. IV, 2, 2; Heinr. von dem Türlin. Ausg. von Scholl 1852; Wartburgkrieg. Hrsg. von Simrock 1868; Lohengrin, hrsg. v. Rückert 1858; Titurel von Hahn

Digitized by Google

1842; Rudolf von Ems: Der gute Gerhard, hrsg. v. Haupt 1840, übers. v. Simrock, Barlaam u. Josaphat von Pfeifer 1843; Konrad von Würzburg: Goldene Schmiede, hrsg. von W. Grimm 1840, übers. von J. Weißbrodt 1858: der Welt Lohn von Roth 1843, Otto mit dem Bart von Hahn 1838, Engelhard von Haupt 1844; der Stricker Pfaffe Amis, hrsg. von Benecke 1832, übersetzt von Pannier (Reclam 658). Wernher der Gärtner, hrsg. von Keinz 1887, übers. v. L. Fulda. — Die höfische Lyrik K. N. L. VIII. 1 u. 2 von Pfaff. Ferner die Sammlungen: v. d. Hagen, Minnesinger 4 Bde. Lachmann u. Haupt, des Minnesangs Frühling 1888, enthält die Dichter vor Walther v. d. V., Bartsch deutsche Liederdichter des 12.—14. Jhrts. 2. Aufl. 1879. — Walther v. d. Vogelweide, Ausg. von Lachmann 1827, Wackernagel 1862; Leben u. a. von Uhland 1822 und Schönbach 1890. Übersetzung von Simrock 1833 und Schröter; sehr schön von Zoozmann 1908. — Bielschowsky, Gesch. d. deutschen Dorfpoesie im 13. Jhrt. 1891. Neidhart von Reuental, hrsg. von M. Haupt 1858, Ulrich von Lichtenstein, hrsg. von Lachmann 1841 und Bechstein 1887; Gottfr. von Neifen, Ausg. v. Haupt 1851; der Marner, hrsg. von Strauch. — Heinr. von Meißen, Ausg. v. Ettmüller 1843. Buch der Lieder aus der Minnezeit, übers. von W. Storck 1872. — Die Didaktik K. N. L. IX. von H. Hildebrand. Winsbeke von Haupt 1845; Thomasin von Zirclaria von Rückert 1852, Freidank von W. Grimm 1834, 1860. — Das nationale Heldengedicht. Im Allgem. außer W. Grimm deutsche Heldensage 3. Aufl. 1889, Symons in Pauls Grundriß II. S. 1 ff. und Raßmann, die deutsche Heldensage und ihre Heimat 2 Bde., 2. Aufl. 1863. — Nibelungenlied s. S. 109. K. N. L. IV, 2 und 3 von Piper nach B. Ausg. Lachmann nach A 1826 u. ö., Bartsch nach B 1870 u. ö., Zarncke C 1887. Übersetzt von Simrock u. v. a. Vgl. d. ganze Lit. bei R. v. Muth, Einleitung in das Nibelungenlied 1891. Die Klage, Ausg. v. Piper K. N. L. VI, 2; Gudrun K. N. L. VI, 1 von Bartsch; sonst von Martin 1872 u. ö., Symons 1883. Die anderen Heldendichtungen am besten im Berliner deutschen Heldenbuch 5 Bde. 1866—1873; K. N. L. VII von Henrici. —

5. Buch. Das 14. und 15. Jahrhundert. Zur Kulturgesch. vgl.: Alwin Schultz, deutsches Leben im 14. und 15. Jhdt. 1892, u. Janssen, Gesch. d. de. Volkes Bd. I. — K. N. L. B. 10 und 11; die kleinen Erzählungen alle in v. d. Hagen, Gesamtabenteuer 3 Bde. 1850. — Marienlegenden von Pfeiffer 1846; das Passional K. N. L. III, 2; hrsg. von Hahn (1857) und Köpke (1852). — Die Lyrik: Hugo von Montfort, hrsg. v. Bartsch 1879, Osw. von Wolkenstein, hrsg. von V. Weber 1847, übers. von Passarge

Digitized by Google

1891. — Meistersang: J. Grimm. Über den altdeutschen Meistergesang 1811. Uhland a. a. O. II., Schnorr von Carolsfeld: Gesch. d. Meistergesanges 1872. Das Volkslied. Grundlegende Sammlung von Uhland, alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder 2 Bde. 1814 bis 1815, dazu d. Anmerkungen im 3. u. 4. Bde. der Schriften zur Gesch. d. de. Lit.; Böhme, altdeutsches Liederbuch 1877; die historischen Volkslieder von R. v. Liliencron 4 Bde. 1865 ff.; K. N. L. 13. Auswahl von Liliencron; das geistliche Lied in dieser ältesten Zeit: Meister u. Bäumker, das kath. deutsche Kirchenlied 2 Bde. 1862 u. 1883. — Das Drama. K. N. L. 14, 1—3, sehr gute Auswahl von R. Froning. Wilken, Gesch. d. geistl. Spiele in Deutschld. 1872. — Die lehrhafte Literatur K. N. L. 12, 1 u. 2 von Ferd. Vetter. Ulrich Boner, hrsg. v. Pfeiffer 1844; Konrad von Ammenhusen v. F. Vetter 1887, Hugo v. Trimberg, Ausg. Bamberg, 1833; Sebastian Brant K. N. L. XVI. von Bobertag, Hauptausgabe von Zarncke 1854. — Die Prosa. O. Lorenz, Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter 3. Aufl. 1886. Die Mystiker: Pfeiffer, deutsche Mystiker d. 14. Jhdts. 2 Bde. 1845—1857; Preger, Geschichte d. deutschen Mystik im Mittelalter 1874—81; Tauler, Ausg. von Hamburger 1864; Suso von Diepenbrock 1854; Geiler von Kaysersberg von Dacheux 1877 u. 1882 u. de Lorenzi 4 Bde. 1881—83. —

III. Teil. Die Neuzeit.

6. Buch. Von der Reformation bis zum 30jähr. Krieg. Luther-Werke: Erlangen 1826 ff., 51 Bde., krit. Ausg. Weimar 1883 ff. (noch unvollendet), bekannteste Biographie v. J. Köstlin 1875 u. ö. Auswahl der Schriften K. N. L. 15; Phil. Wackernagel, das deutsche Kirchenlied von d. ält. Zeiten bis zu Anfang d. 17. Jhdts., 5 Bde. 1862 ff.; Auswahl K. N. L. 31. — Murner und Hutten, hrsg. von Balke K. N. L. 17. 1. u. 2., lutherischer Narr Göbecke 1879; Huttens Werke von E. Böcking 5 Bde. 1859 ff., Leben von D. F. Strauß 1871. Fischart, Dichtungen von Kurz 3 Bde. 1856 f., Geschichtsklitterung v. Alsleben 1891, Auswahl von A. Hauffen K. N. L. 18, 1—3; Wendeler, Fischartstudien des Freih. von Meusebach 1879. Burkard Waldis u. Rollenhagen K. N. L. 19, Ausg. von Göbecke 1876 u. 1852. Hans Sachs, große Ausg. von Keller und Goetze 1870 ff., Auswahl von Arnold K. N. L. 20 u. 21; Fastnachtsspiele von Edm. Götze 1880 ff.; das Drama d. Reformation, gut orientierende Auswahl von R. Froning. K. N. L. 22; d. engl. Komödianten ebd. 23. Paulis Schimpf und Ernst v. Österley 1866; Wickram Rollwagenbüchlein v. Kurz 1865. Auswahl aus d. Schwanksammlgn. K. N. L. 24. — Die Volksbücher K. N. L. 25.

Digitized by Google

7. Buch. Vom 30jährigen Krieg bis Klopstock. K. Lemcke, Von Opitz bis Klopstock (1882), Palm, Beitr. zur Gesch. d. de. Lit. des 16. u. 17. Jhdts. (1877). Otto Schulz, die Sprachgesellschaften des 17. Jhdts. 1824. Martin Opitz; Ausg.: K. N. L. 29 von Österley; Biogr. von Weinhold 1862; Poetik: Borinski, die Poetik der Renaissance in Deutschl. 1886; Fleming: Ausg. K. N. L. 28; von Lappenberg 1863 u. 1865; der Königsberger Dichterkreis: K. N. L. 30; Simon Dach, Gesamtausg. von Österley 1876; Gryphius, Gesamtausg. von Palm 1878. 1882, Auswahl K. N. L. 29. — Die geistl. Dichtung. Auswahl v. Wolff K. N. L. 31; P. Gerhardt, Ausg. Gödecke 1877; Spee, Trutznachtigall, hrsg. Balke 1879; Balde von J. B. Westermayer 1868; Silesius-Ausg.: Rosenthal 2 Bde. 1868; Martin v. Cochem: Biogr. von Maria Bernhardina 1886. — Die 2. schles. Schule u. ihre Gegner. K. N. L. 36 bis 39. Vgl. noch: v. Waldberg, die galante Lyrik 1885 u. deutsche Renaissancelyrik 1888; Günther, Biogr. von Roquette 1860; Brockes von A. Brandl 1878; Logau, Ausg. v. K. Eitner 1872; Lauremberg, Ausg. Lappenberg 1861; Moscherosch K. N. L. 32; Abr. a. S. Clara K. N. L. 40. Biogr. v. Karajan 1867. — Roman. Cholevius: die bedeut. deutschen Romane d. 17. Jhrts. 1866; Bobertag, Gesch. d. Romans II. 1879 u. 1884. K, N. L. 37; Robinsonaden: Hettner, Robinson; u. d. R. 1854; Grimmelshausen, Ausg. v. Keller 4 Bde. 1854—62, K. N. L. Bde. 33—35 von Bobertag. — Danzel, Gottsched u. s. Zeit 1848; M. Koch, Gottsch. u. d. Reform d. dtsche. Lit. im 18. Jhdt. (1887); E. Reichel „Gottsched-Denkmal" u. Gottsched d. Deutsche (1900). Fr. Braitmaier, Gesch. d. poet. Theorie u. Kritik 2 Teile 1888; K. N. L. 42, Frau Gottsched von Schlenther 1886: Pyra: Biogr. v. Waniek 1882; Haller: Ausg. K. N. L. 41, 2. Biogr. von A. Frey 1879: Hagedorn, Ausg.: Eschenburg 5 Bde. 1800 K. N. L. 45; Geßner. K. N. L. 41, 1 Biogr. v. Wölfflin 1889. Liscom: Biogr. v. Litzmann 1883. K. N. L. 44. — Bremer Beiträger. K. N. L. 43. 44 von Muncker, Gellert. Ausg. Klee 10 Bde. 1839; Anakreontiker K. N. L. 45 von Muncker; Gleim, Ausg. Körte 7 Bde. 1811 ff., Biogr. ders. 1811. Ch. v. Kleist, Ausg. Sauer 3 Bde., Uz, Ausg. Sauer 1890. —

8. Buch. Die klassische Periode der deutschen Literatur: Herm. Hettner, d. Zeitalter Friedrichs d. Gr. (1893). Julian Schmidt, Der Einfluß des preußischen Staats auf die deutsche Literatur 1869; Pröhle, Friedr. d. Große und die deutsche Literatur 1878: Klopstock, gute Auswahl von Hamel in K. N. L. 46—48; daselbst weitere Literatur; Biographie von Munker 1887; Bardenpoesie, Ehrmann, die bardische Lyrik im 18. Jahrhundert 1892. — Lessing. Kritische Gesamtausgabe von Lachmann 13 Bde., 1838—40, 3. Aus-

Digitized by Google

gabe von Muncker, seit 1886; Hempelsche Ausgabe 20 Bde. (Berlin o. J.); K. N. L. von Boxberger und Blümmer Bd. 58—71 (in 18 Bdn.); Biogr. Danzel und Guhrauer 2. Aufl. 1880 f., Erich Schmidt 1884 f., ferner A. Baumgartner, Lessings religiöser Entwicklungsgang 1876. — Lessings Freunde, gute Auswahl von J. Minor. K. N. L. 72. — Winckelmann, Biogr. von Justi 1866 bis 1872, Werke von Fernow u. a. 8 Bde. 1808—1820. — Wieland, Gesamtausgabe von Gruber 53 Bde. 1818—1828, Hempelsche Ausg.; völlig genügende Auswahl von H. Pröhle K. N. L. 51—56. Fr. Gotth. Klee 4 Bde. in Meyers Klassikerausg.; Biogr. Löbell 1858, Keil 1885. Wielands Nachahmer Pröhle in K. N. L. 57. — Herder und die „Sturm- und Drang"-Periode. Herm. Hettner „Die Sturm- und Drangper." (4. Aufl. Braunschw. 1894). Über Hamann s. Gildemeister, Hamanns Leben und Schriften 6 Bde. 1857 ff., Minor, J. G. Hamann 1881. — Herder Kritische Gesamtausgabe unter Leitung von B. Suphan, seit 1877; Auswahl von H. Meyer, E. Kühnemann und H. Lambel K. N. L. 74—77 (in 10 Bdn.). Biogr. von R. Haym 2 Bde. 1880, 85. Dazu noch Kühnemann „Herders Leben" (1895). — Stürmer und Dränger, vorzügliche Auswahl von Sauer in K. N. L. 79—81, daselbst alle weitere Literatur. — Bürger und Göttinger Hainbund, treffl. Auswahl von Sauer K. N. L. 78 und 49. 50, daselbst Literatur. — Goethe: Die kaum übersehbare Literatur zusammengestellt in Salomon Hirzel: Verzeichnis einer Goethe-Bibliothek 1884. Seit 1880 erscheint das von L. Geiger hrsg. Goethe-Jahrbuch mit Bibliographie. Gesamtausgabe große kritische sog. „Weimarer" seit 1887; die Hempelsche Ausgabe (Berlin o. J.) in 36 Bdn. K. N. L. von verschiedenen mit Anmerkungen Bd. 89—117 (in 40 Bdn.); v. Geiger in Hesses Klass. Ausg. Cotta'sche Jubiläums-Ausg. 40 Bde. — Zeitlich geordnet Propyläenausg. 40 Bde. im Ersch. Biographien von Düntzer (1880), Gödecke (1874), H. Grimm (1882), Schäfer (1877), Baumgartner (1886); neue Ausg. v. Stockmann (1911); Richard M. Meyer (1894); Heinemann 1895. G. Witkowski 1899. Bielschowsky (1902 f.). Ferner „Der junge Goethe" — Neue Ausg. von Max Morris. 6 Bde. 1911 — Schiller. Kritische Gesamtausg. v. Gödecke (1867—1876) in 17 Bdn.; K. N. L. 118—129, 16 Bde. von Boxberger und Birlinger; Briefe von Jonas 8 Bde. 1894 ff., Biographien von Hoffmeister 1874, 75; Palleske, 11. Auflage 1882, Gödecke, Scherr 1876, Hepp 1885, Weltrich 1885 f., Brahm 1880 unvollendet, Minor 1890 ff. Wychgram (1898), Bellermann (1901), Kühnemann (1904), Berger (1904 f.). — Goethes und Schillers Zeitgenossen. Dramatiker, ausreichende Auswahl von A. Hauffen in K. N. L. 138. 139 (3 Bde.); daselbst nähere Literatur; Lyriker und Epiker zusammengestellt von M.

Digitized by Google

Mendheim K. N. L. 135 (3 Bde.); Hölderlin, die schöne Ausgabe von Litzmann (Cottasche Bibl. 2 B.); Romanschriftsteller von Bobertag K. N. L. 136. 137. Humoristen Hippel, Lichtenberg und Klumauer K. N. L. 141, Kortum K. N. L. 140; Jean Paul, reichl. Auswahl von Nerrlich in K. N. L. 130—134 (6 Bde.); Gesamtausgabe 33 Bde. Berlin 1840—42. Biogr. von P. Nerrlich 1889 und J. Müller 1894. J. P. Hebel best. Ausg. v. O. Behaghel. K. N. L. 142.

9. Buch. Die Romantik. Rud. Haym, die romantische Schule 1870; Ricarda Huch, Blütezeit d. Romantik (1901); Diel: Ausbreitg. u. Verfall d. Romantik (1902). Gg. Brandes, die romantische Schule in Deutschld. 1887; Oskar Walzel: Die Romantik 1908. — Reinh. Steig: Achim v. Arnim und die ihm nahe standen 1894 f. — A. W. und Fr. Schlegel Auswahl v. Walzel K. N. L. 143. A. W. Schlegels Werke, hrsg. v. Ed. Böcking 12 Bde. 1846—47; Fr. Schlegels sämtl. Werke 15 Bde. 1846. Fr. Schlegels „prosaische Jugendschr." hrsg. v. Minor 1882, 2 Bde. — L. Tieck Auswahl v. Minor K. N. L. 144, 145. Schriften 20 Bde. 1828—46, Novellen 14 Bde. 1835—42. Ausw. v. Ludw. Klee, Meyers Klass. Ausg. 3 Bde. — Biographien von R. Köpke 1855 und Friesen 1872. — Novalis Werke v. E. Heilborn 3 Bde. 1901. J. Minor 4 Bde. 1907. Biogr. von W. Dilthey 1865, Heilborn 1901, Busse, Novalis' Lyrik 1898. — Arnim, Brentano, Görres, Auswahl v. Max Koch K. N. L. 146, 147; Arnims sämtl. Werke 22 Bde. 1853—56. Ausw. von M. Morris Hesses Klass. Ausg. 4 Bde. — Brentano, sämtl. Werke v. Schüddekopf (im Ersch. seit 1907). Ges. Schriften 9 Bde. 1852 bis 1855; Auswahl von J. B. Diel 2 Bde. 1873, Märchen 2 Bde. 1877. Biogr. v. Diel-Kreiten. — Görres, Ges. Schriften 6 Bde. 1854 bis 1860. Gute Auswahl nebst Briefen von Wilh. Schellberg 2 Bde. 1911. Biogr. von Sepp 1877. — Das Schicksalsdrama. Auswahl von Minor K. N. L. 151. Zach. Werner Ausgew. Schrift. 15 Bde. 1840—41, Biogr. von Hitzig u. Düntzer; Ad. Müllner, Dramat. Werke 8 Bde. 1825. — E. Th. A. Hoffmann beste Ausg. von K. G. v. Maassen 14 Bde. 1908. f.; ferner v. Ed. Grisebach (Leipzig, Hesse). Biogr. v. G. Ellinger. — Fouqué, Auswahl v. M. Koch. K. N. L. 146. Eichendorff sämtl. Werke 12 Bde., hrsg. von Wilh. Kosch. Biogr. v. Keiter. — Chamisso, beste Ausg. v. Walzel K. N. L. 148. Annette v. Droste-Hülshoff Werke bei Schöningh 1886 und Hesses Klass. Ausg., Biogr. von Kreiten, Schücking. — Die Schwaben. Vgl. bes. Krauß, schwäb. Litg. — L. Uhland, vorz. Ausg. v. Holthof 1 Bd.; krit. Ausg. v. Erich Schmidt u. J. Hartmann. Biogr. v. Jahn, Notter, K. Meyer u. a.; in Vorbereitung v. Erich Schmidt. — J. Kerner, sämtl. Werke v. W. Heichen 8 Bde. 1903; poet. Werke v. Gaismaier

Digitized by Google

Hesse Kl. A. 4 Bde. Th. Kerner, das Kernerhaus und seine Gäste 1894. Gustav Schwab, vollst. Ausg. bei Reclam. Biogr. v. K. Klüpfel. Mörike: Werke am besten Hesses Klass. Ausg., Biogr. v. Mayne und Fischer. Briefe von Kraus u. Fischer (2 Bde.). — Lyriker der Freiheitskriege. Auswahl u. Bibliogr. von M. Mendheim. K. N. L. 135. Körners Werke oft, sehr gut von Ad. Stern K. N. L. 152—153. — Kleist beste Ausg. v. Er. Schmidt, 5 Bde. Bibl. Inst. Lpz., von W. Herzog Insel Verl. 6 Bde. Biogr. v. Ad. Wilbrandt und O. Brahm. Wilh. Herzog 1910. — Rückert beste Ausg. v. C. Beyer (Leipzig, Hesse). Biogr. v. dems. — Grillparzer, sehr gute Ausg. v. A. Sauer 20 Bde. (Stuttgart, Cotta.) Biogr. von dems., und Moritz Neckers Übers. v. Aug. Ehrhards französ. Werk. Raimunds Werke v. Sauer und Glossy 3 Bde. 1881. — Immermann, Werke und Biogr. v. M. Koch K. N. L. 159—60 und Bibl. Inst. Lpz. — Platen Werke, beste Ausg. v. M. Koch u. E. Petzet. Hesse Klass. Ausg.

10. Buch. Die deutsche Lit. als Ausdruck d. modernen Lebens. Es können hier nur die allerwichtigsten Schriften namhaft gemacht werden, zumal bereits im Text für die Werke das Erscheinungsjahr angegeben ist und fast immer nur eine Ausgabe vorhanden ist. Das „Handbuch" von Bartels und Richard M. Meyers „Grundriß" bieten hier alle wichtigen Nachweise.

Feodor Wehl, Georg Brandes „Das junge Deutschland" 1886, 1891; Johs. Prölß, Das junge Deutschland 1892. Börne, Ausgabe bei Hesse reicht völlig; Heine, beste Ausg. v. Elster. Bibl. Inst. 7 Bde. Gutzkow Ges. Werke Jena 1873—82. Auswahl v. Heinr. Houben. Hesses Klass.-Ausg. — Laube, Ges.-Ausg. u. Ausw. v. H. Houben. Hesses Klass.-Ausg. — R. E. Prutz, Die politische Poesie der Deutschen 1845. Hoffmann v. Fallersleben ges. Werke 7 Bde. 1892. Freiligrath, Ges. Ausg. bei Hesse. — Lenau, sehr gute Ausg. von Max Koch K. L. N. 154—55. — Mosen sämtl. Werke 8 Bde. 1863—71, gute Auswahl von Zschommler 4 Bde. 1900. — Strachwitz Gedichte oft; Stifter krit. Ges.-Ausg. v. Sauer in Vorbereitung; jetzt Auswahl von Fürst (Hesse); Biogr. v. Karl Pröll 1891 und E. Kuh 1872. — Geibel, Ges. Werke 8 Bde. 1883—84. Biogr. v. Litzmann 1887. Schack. Ges. Werke, 3. Ausg., 10 Bde. 1897 f.; Biogr. v. W. J. Manssen 1888 — Heyse, Ges. Werke, 29 Bde. 1897. Biogr. v. Klemperer 1907 — Wilbrandt; Biogr. v. Klemperer 1907; seine „Erinnerungen" 2 Bde. 1906. — Hebbel. Sämtliche Werke von Herm. Krumm 1865—1868; krit. Ausg. von R. M. Werner. Tagebücher und Briefwechsel, hrsg. v. Bamberg 1890 und 1892 und R. M. Werner (Berlin 1903—1904 je 4 Bde. Tageb. u. Briefe). Biogr. von Emil Kuh 1877, Bartels (bei Reclam). Otto Ludwig, Ges.

Digitized by Google

Schriften von Ad. Stern und Erich Schmidt 6 Bde. (1891), ebenda die Biogr. von Ad. Stern. — Gottfr. Keller, Ges. Schriften 10 Bde. 1889 f. Jak. Bächtold „Gottfr. Kellers Leben, Briefe und Tagebuch" 1892. — Storms Werke 8 Bde. (Westermanns Verlag, wiederholt). Biogr. von Alf. Biese. — Raabe (keine Gesamtausg.) die einz. Werke im Verlag O. Janke, Westermann, Grote. Biogr. v. P. Gerber. 1897. — Freytag, Ges. Werke 1886—88. Biogr. v. Hans Lindau 1907. — Gotthelf Werke, beste Ausg. v. Ferd. Vetter seit 1898. Biogr. u. Ausw. v. Bartels 1902. — Reuter, Sämtl. Werke v. K. Fr. Müller. Hesses Klass.-Ausg. 18 Bde., seither öfter; Biogr. v. Wilbrandt 1875 — Groth, Biogr. v. Bartels 1899. Scheffel, Biogr. v. Joh. Prölß. — Über Lindau u. a. s. Brüder Hart, krit. Waffengänge 2. Spielhagen, Ges. Werke 14 Bde. 1877—78. Über ihn Brüder Hart, Spielhagen u. d. Roman d. Gegenwart 1884. — O. Krauß, Der Professorenroman 1884. Ebers, Ges. Werke 25 Bde. 1893—95; Dahn, Ges. Dicht. Werke 21 Bde. — K. F. Meyer. Biogr. v. Frey 1899. — Anzengruber, Ges. Werke 10 Bde. 1890 ff. Biogr. von Bettelheim 1891. — Ebner-Eschenbach, Ges. Schriften 6 Bde. 1893 f. Biogr. Bettelheim 1900, M. Necker 1900. — Rosegger, Biogr. v. Kappstein 1904, Pöllmann 1904. — Pichler. Biogr. v. Prem 1901. — M. Greif, Ges. W. 4 Bde. 1895, Biogr. v. Prem und W. Kosch 1909. Wildenbruch: Dora Duncker 1909. J. Röhr. W. als Dramatiker 1908 und besonders bei Litzmann s. u. — Fontane, Ges. Romane und Erzähl. 10 Bde. 1890. Biogr. von Servaes 1900 und Jos. Ettlinger. — Liliencron, Werke 9 Bde. 1912, Biogr. v. F. Oppenheimer 1897. — Der Naturalismus. Leo Berg: Gesch. d. N. 1899. — Ant. Schönbach in „Üb. Lesen u. Bildg." 1905. Gerhart Hauptmann, Biogr. v. Schlenther 1898 und Bartels 2. Aufl. 1906. Im allgemeinen B. Litzmann, Das deutsche Drama in d. lit. Bewegungen d. Gegenwart 4. Aufl. 1897. Rud. Steiner: Lyrik der Gegenwart 1900. — M. Lorenz: d. Lit. am Jahrhdtende 1900. — A. Möller v. d. Bruck: die Zeitgenossen 1906. — Rud. Lothar: das deutsche Drama der Gegenwart 1905. — Rob. F. Arnold: das moderne Drama 1908. — Eug. Wolff, d. bleibenden Ergebnisse d. neueren literarischen Bewegung in Deutschland 1896. — Rud. Huch: Eine Krisis 1904. — Samuel Lublinski: Die Bilanz der Moderne 1904 und Der Ausgang d. Moderne 1909. — Blei Franz: Über Wedekind, Sternheim u. d. Theater 1916. — Vom jüngsten Tag. Ein Almanach neuer Dichtung 1916.

Digitized by Google

Personen- und Sachregister.

Die Ziffern bezeichnen die Seiten; die Hauptstellen sind durch fette Zahlen hervorgehoben.

A

Abel 576.
Abraham a Sta. Clara 176. 296.
Achleitner 486.
Addison 181.
Adler, Friedr. 475.
— Paul 577. 620.
Ägidius, Legende 60.
Agricola 149.
Aist, Dietmar v. 99. 138.
Aktivismus 562. 595.
Alberich de Besançon 67.
Albert, H. 168.
Alberti 496. 505.
Albertinus, Ägidius 175.
Alberus 158.
Albrecht 94.
Alchwine 25. 32.
Alemann. Sagenkreis 18.
Alexander, Graf v. Württemberg 359.
Alexander d. Gr. 66. 67.
Alexanderlied 74.
Alexandriner 67.
Alexis, Willibald 442.
Alexius, Legende 60.
Alkuin s. Alchwine.
Allihn s. Anders.
Allmers 451.
Alphart 132.
Altenberg 533.
Altfranzös. Literatur 64.
Altgerman. Sänger 20.
Altsächs. Genesis 34.
Amadis 160. 177.
Amalie, Herzogin v. Sachsen-Weimar 255. 271.
Ambraser Handschrift 131.
Ambrosius 549.
Amis, Pfaffe 95. 135.
Ammenhusen, K. v. 142.
Amyntor 463.
Anakreon 185.
Anakreontiker 185. 215. 225.
Anders 523.
Aneis 66. 67. 77.
Angelus Silesius 171.
Angilbert 25.
Anno II. 62.
Annolied 62. 167.
d'Annunzio 525.
Antichrist, Spiel vom 59. 140.
Anzengruber 455. 458. 469. 470. 490. 492. 501. 512. 515. 555.
Archäolog. Roman 465.
Archenholtz 321.
Arent 503.
Ariost 229.
Aristophanes 229. 241.
Aristoteles 214.
Armer Heinrich 81.
Arminius 12.
Arminius, W. 572.
Arndt 360.
Arnim, Achim v. 336. 337. 339. 346. 38[illegible]
— Bettina v. 339.
Arnold, H. 463.
Arnsteiner Marienleich 59.
Artisten 533.
Artistentum 552.
Artus 68. 86.
Artusroman 68. 7[illegible] 93.
Aschbach 47.
Äschylus 242.
Asmus s. Claudius
Ästhetentum 524.
Athis u. Porphirie 67.
Attila 17, 21. 4[illegible] 128.
Aue, H. v., s. Hartmann v. A.
Auer 584.
Auerbach 438.
Auernheimer 558.
Auersperg, Graf, s. A. Grün

Digitized by Google

Auffenberg 383.
Aufklärungsphilosophie 189.
Aufseher, d. nordische 204.
Aurbacher 439.
Ava, Frau 59.
Avenarius 523.
Aventinus 161.
Ayrer, Jak. 160.

B

Babo 310.
Bach, Ph. E. 189.
Bach, J. S. 7. 189. 621. 623.
Baggesen 292.
Bahr, Hermann 556.
Bahrisch 248.
Balde, Jak. 171. 235.
Ballade, d. 239. 544.
Bardenpoesie 204.
Barditus 11.
Barlaam u. Josaphat 94.
Bartels, Adolf 426. 446. 567.
— Friedr. 607.
Bartsch, Karl 124.
— R. H. 576.
Basile 338.
Baudelaire 524. 532.
Baudissin, Graf W. 330.
Bauernfeld 383. 432.
Baum 577.
Baumbach 415. 469. 473. 476. 531.
Baumberger 582.
Beaumarchais 254.
Bebel, Heinrich 160.
Becher 618.
Beck, Karl 407.
Becker, August 414.
— Immanuel 352.
— Nikolaus 362.
Beda 32.
Beer, M. 383.
Beer-Hofmann 558.
Beethoven 343. 372. 617. 623. 626.
Behelm 135.
Behringer 416.
Belustigungen d. Verstandes u. Witzes 183.
Bendemann, M. v. s. Susman.
Benecke 385.
Benedix 432.
Beneit de St. Maure 67. 77.
Benzmann 542.
Beowulf 18.
Berg, Leo 497. 506.
Berlepsch, G. v. 583.
Bernoulli 581. 606.
Bernstorff, Graf 200.
Berthold v. Regensburg 96.
Bertsch 590.
Bertuch 256.
Besser, Joh. v. 173.
Bethge 530.
Beutler 550.
Beyer 570.
Beyerlein 516. 590
Bibelübersetzung d. Wulfila 14.
— vor Luther 144.
— Luthers 7. 153. 154.
Biedermann s. Dörmann.
Bierbaum 531.
Biernatzki 409.
Billetter 269.
Bilse 590.
Binnenfabel 44.
Birch-Pfeiffer 432.
Bischoff, Jos. s. Bolanden.
Bismarck 454. 455.
Biterolf u. Dietleib 131.
Bittrich 571.
Bitzius s. Gotthelf.
Bleibtreu, Karl 496. 504. 505.
Bloem 520.
Blumauer 317. 325. 372.
Blumenthal, Herm. 588.
— Oskar 309. 459. 488.
Blüthgen 475.
Boccaccio 147. 149. 220.
Bock 574.
Bode 256.
Bodenstedt 419.
Bodmer 7. 123. 125. 165. 181. 199. 204. 223. 324. 384.
Boëthius 48.
Böhlau 592.
Böhme 593.
Boie 237. 238. 240.
Boisserée 273.
Bolanden, K. v. 448.
Boelcke 601.
Boetius 530.
Bölsche 506.
Boner 142. 182.
Bonsels 597.
Bopp 629.
Borchardt s. G. Hermann.
Bormann 450.
Börne 320. 395. 398.
Boron, R. de 70.
Boßhart 581.
Böttticher, Gotth. 85.
Boetticher, H. v. 606.
Bourget 525.
Boy-Ed 463.
Brachvogel 452.
Brackel, F. v. 463.
Brahm 497. 507.
Bräker 322.
Brandes 545.
Brandis, v. 601.
Brant 113. 142. 146. 149. 156.
Brantôme 300.
Brauer 551.
Braun 543.
Brausewetter 570. 590.
Bredenbrücker 576.
Brehm 496.
Breitinger 7. 166. 181.
Breitkopf 248.
Bremer Beiträger 183. 199.
Brentano, Bettina s. Arnim.
— Klemens 336 bis 339. 341. 344. 346. 348. 377. 384. 404. 445. 468.
Bretonischer Roman 68.
Bretonne 295.
Brill 415.
Brinckmann 450.
Brion, Friederike 249.
Brixlegger, Passionsspiel 476.
Brockes 165. 173.
Brod 564. 577. 598.
Bröger 548. 593.
Brunelles 45.
Brunner 401.
brûtesang 12.
Buber 565.
Buchdruckerkunst 6. 151.
Büchner, Georg 384.
Büff, Ch. 251.
Bulcke 530.
Bülow, B. v. siehe Arnold, H.
Bülow, F. v. 463.
Bülow, M. v. 463.
Bulthaupt 471.
Burckhard, Max 557.
Bürger 237—240. 325. 329.
Bürgertum u. Lit. 133. 188.
Burgundischer Sagenkreis 17. 128.
Burte 606.
Busch, Wilhelm 475.
Busse, Georg 530.
— Karl 530. 549.
Butzenscheibenlyrik 473.
Buxbaum 574.
Byron 378. 505.

C

Calderon 330. 347. 375.
Callot 343.
Camden 300.
Canitz, Frh. v. 173.
Carbauns, H. 446.
Carlyle 296.
Cellini 271.
Celtis 48. 149.

Digitized by Google

Cervantes 225. 335.
Chamisso, A. v. 20. 344. 353.
Chansons de geste 66.
Chanson de Roland 66.
Charon 546.
Chrestien de Troyes 67. 69. 80. 93.
Christ u. Antichrist 59.
Christen, Ada 453.
Christl. Segen 30.
Cicero 229.
Claudius Civilis 12.
Claudius, M. 242.
Clauren 383.
Claus Narr 161.
Cliges 67. 69.
Closener 144.
Codex argenteus 15.
Cohn, Klara s. Viebig.
Collin, H. J. u. M. 310. 372.
Conrad, M. G. 496. 505. 568.
Conradi 496. 503.
Constantius II. 13.
Conz 355.
Corneille 166. 180.
Cornelius 474.
Cotta 293.
Cramer, J. A. 184. 204.
— G. 314.
Crescentia, Legende 60.
Croissant-Rust 517.
Crompton 601.
Crotus Rubianus 150.
Crusius 161.
Cüppers 446.

D

Dach 168.
Dadaismus 563.
Dahn 467. 490.
Dalberg, Frh. v. 283. 284. 288. 318.
Dannecker 293.
Dante 60. 330.
Darwin 456.
Dassel, Reinh. v. 57.
Däubler 538. 618.
Dauthendey 541.
David v. Augsburg 96.
David, J. J. 483.
Decius 155.
Decken, A. v. d., s. v. d. Elbe.
Defoe, D. 177.
Dehmel 535.
Deinhardstein 378.
Dekadenz 9. 525. 527. 551.
Denis 205.
Denk s. Schaching.
Destouches 180.
Dichtercharaktere, moderne 489. 503.
Dichtersprache, altgermanische 19.
Diel 476.
Diepenbrock 386.
Diers 594.
Dietmar v. Aist 99. 138.
Dietrich v. Bern 17. 131.
Dietrichs Flucht 132.
Dietzenschmidt 607.
Dill 594.
Dinclage 487.
Dingelstedt 373. 403.
Dirkink 464.
Discourse der Mahlern 181.
Dix 543.
Döblin 598.
Doloroſa 552. 592.
Domanig 471.
Dörfler 599. 600.
Dörmann 533.
Dose 446.
Dostojewski 490. 493. 504. 515.
Drama, mittelalt. 140.
Drammor 465.
Dransfeld 551.
Dreißigjähr. Krieg 7. 162 f.
Dreves 348.
Dreyer 513.
Drigalski s. L. Dill.
Dringenberg 149.
Droste-Hülshoff, A. v. 348. 483. 500. 545.
Duboc s. Waldmüller.
Dubsky, Gräfin, siehe Ebner-Eschenbach.
Dülberg 607.
Dumas 458. 508.
„Durch", Lit. Verein 506.
Dürer 334. 616.
Dyk 266.

E

Ebers 466. 468. 490. 600.
Ebert, Joh. Arn. 184.
Ebner, Margareta 145.
— Christina 145.
— Karl Egon 378.
Ebner-Eschenbach, M. v. 455. 458. 482. 555.
Ebrard 205.
Ecbasis 43.
Ecken Ausfahrt 132.
Eckermann 263. 274.
Eckhart, Meister 145.
Eckstein 467.
Edda 126.
Edelstein, der 142.
Edschmid 565.
Eggert 416.
Egidy, M. v. 593.
Ehlert 573.
Ehrenstein 618.
Ehrler 575.
Eichendorff 344. 346. 348. 365. 407. 408. 500. 508.
Eichert 477.
Eichrodt 452.
Eilhart v. Oberge 75.
Einhard 25. 74. 114.
Einsiedel, H. v. 256.
Ekensteen 464.
Ekkehard I. 25. 42.
— IV. 25. 42.
Elbe, A. v. d. 446.
Elisabeth, Königin v. Rumänien s. C. Sylva.
Emmerich, Kath. v. 336.
Endreim 37.
Eneide s. Aneis.
Engel, G. 570.
— J. J. 314.
Engelhard 545.
Englische Komödianten 160.
Enking 569.
Entdeckungsfahrten 6. 151.
Entwicklungsroman 585.
Enzio 76.
Epischer Stil 18.
Epistolae obscurorum virorum 150.
Erasmus von Rotterdam 150.
Erec 69. 78. 80.
Erler 606.
Ermatinger 584.
Ernst, Herzog von Schwaben 55.
— Otto 514.
— Paul 562. 603.
Ertl 559.
Eschelbach 477.
Eschenbach, Wolfram v. s. Wolfram.
Eschenburg 210.
Eschstruth 462.
Ettmüller 131.
Etzel 117.
Eulenberg 608. 618
Eulenspiegel 143. 161.
Euripides 229. 258 290.
Evangelienbuch 35.
Evangelienharmonie 27. 32.
Evers 539.
Ewers 555. 612.
Exotik 562
Expressionismus 562 566. 614. 627.
Ey 531.
Eyb 149.
Eyth 591.
Ezzo 61.

Digitized by Google

F

Falke 529.
Fastnachtsspiele 141.
Faust, d. geschichtl. 161.
Faust, Volksbuch 161.
Federer 580.
Fehrs 450.
Feuilletonismus 458. 488.
Fichte 325. 327. 360. 386.
Fielding 317.
Fierebras 160.
Finch 575.
Finkenritter 161.
Fircks, K. v. 424.
Firdusi 367.
Fischart, J. 157.
Fischer, J. G. 360.
— Karl 589.
— Leo 476.
— Martha R. 572.
— Wilhelm 485.
Fitger 474.
Flachsland 232. 250.
Flaischlen 534.
Flaskamp 544.
Fleck 93.
Fleming 168. 357.
Flex 548.
Flir 485.
Floire et blanchefleure 67.
Flore u. Blancheflur 67. 74. 93.
Fock 569.
Folz 142.
Fontane 440. 498. 501. 544. 561.
Formalismus 411.
Forster, Georg 322.
Fouqué 20. 344. 365.
Franck, Sebastian 161.
François, L. v. 445.
Franke 550.
Fränk. Sagenkreis 18.
Franz, R. 396.
Franzos 449.
Französische Literatur s. altfranzös. Lit.
Frapan 593.
Frauenlob 111. 136.
Frauenlyrik 549.
Frauenroman 591.
Frauenstrophen 100.
Fraungruber 576.
Frebeger 44.
Freidank 112.
Freie Bühne 497. 507.
Freiligrath 349. 404. 454.
Freksa s. Beutler.
Frenssen 458. 586. 590.
Frenzel 445.
Freskomaler 527.
Frey, Adolf 584.
— Herm. s. Greif.
— Viktor 582.
Freys Gartengesellschaft 160.
Freytag, G. 436-437. 445. 454. 466.
Frick s. Schussen.
Friedberger Antichrist 59.
Friedrich I. Rotbart 75.
Friedrich II. v. Staufen, D. Kaiser 76. 102. 106. 108.
Friedrich, Herzog v. Österreich 102.
Friedrich II., d. Gr., K. v. Preußen 7. 187.
Friedrich V. v. Dänemark 200.
Friedrich, Herzog v. Augustenburg 292.
Friedrich Wilhelm IV. 333. 361.
Friedrich III., deutscher Kaiser 418.
Friedrich v. Hausen 100.
Friesisch-Sächsischer Sagenkreis 18.
Frommel 590.
Fruchtbringende Gesellschaft 164.
Fulda, L. 460.
Fürterer, U. 134.
Futurismus 616.

G

Gabelentz, G. v. d. 555.
Gädertz 450.
Ganghofer 485.
Garborg 497.
Gärtner 183.
Garve 294.
Gauguin 562.
Geibel 416. 417. 421. 423. 454. 467. 475. 488.
Geiger 486.
Geiler v. Kaysersberg 146. 149. 160.
Geißler 577.
Geistliche Dichtung d. 11. u. 12. Jhrdts. 57.
— 13. Jhrdts. 96.
Geistliches Lied 139.
Gelegenheitspoesie 13.
Gelehrtenpoesie 164.
Gellert 166. 184. 215. 247. 248.
Gemmingen, O. v. 310.
Genesis 34. 58.
Gentz, Fr. v. 386.
George, St. 540. 609.
Geraint 68.
Gerhard, d. gute 94.
— Adele 594.
Gerhardt, D. v., siehe Amyntor.
— Paul 165. 169.
Gerok 410.
Gerstäcker 441.
Gerstenberg 205. 281.
Geschichtl. Dichtung 62. 135.
„Gesellschaft", Monatschrift 496.
Gesprächsbüchlein 26.
Geßner 183.
Geucke 606.
Ghettopoeten 449.
Gilm 452.
Ginzkey 531.
Giseke 184.
Gleim 185. 188. 206. 225. 239. 243.
Gleinker Antichrist 59.
Glossen 26. 49.
Glück, E. s. Paoli.
Gobsch 601.
Göchhausen, L. v. 256.
Goldene Schmiede 95.
Goldschnittlyriker 488.
Goldstein 564.
Goliarden 57.
Golther, W. 64.
Goltz 350.
Görres, Guido 338. 476.
— Josef v. 336. 337. 340. 355. 384. 386.
Göschen 287.
Goethe, Christiane, geb. Vulpius 262. 273.
— Cornelia 247.
— Joh. Kaspar 246. 249.
— Joh. Wolfg. 2. 3. 8. 188. 194. 195. 196. 197. 205. 213. 224. 231. 232. 236. 238. 240. 245-279. 279. 281. 289. 290. 294. 295. 299. 308. 309. 311. 312. 313. 314. 315. 317. 318. 321. 322. 323. 324. 328. 339. 353. 354. 357. 358. 373. 374. 382. 392. 395. 398. 401. 407. 427. 433. 448. 465. 489. 490. 534. 553. 560. 617. 622.
Goethe, Kath., des Dichters Mutter 246. 248. 251.
Gotische Heldensage 114.
Gotter 238.
Götterlieder 11.
Gottfried v. Neifen 110.

Digitized by Google

Gottfried v. Straßbg. 3. 71. 77. 78. 79. 85. 90. 91. 93. 94. 103. 381. 422.
Gotthelf, Jeremias 9. 438. 490. 501. 566. 574. 578. 583. 584.
Göttinger Dichterbund 231. 237-240. 312.
Göttinger Musenalmanach 231. 238. 239.
Gottschall 405.
Gottsched, J. 165. 179. 183. 199. 211.
— Luise 180.
Götz v. Berlichingen 161. 251.
Goeze, J. M. 210. 214.
Gozzi 299.
Graal s. Gral.
Grabbe 384. 404. 427.
Graf 35.
Gral 69. 70. 83. 84. 94.
Grasberger 485.
Grazie, della 465. 549.
Gregorius, Legende 81.
Greif 455. 473.
Greinz 576.
Griech. Roman 67.
Griepenkerl 431.
Grillparzer 3. 338. 342. 372-377. 382. 398. 406. 431.
Grimm, H. 586.
— J. 43 ff. 354. 384. 629.
— W. 354. 384.
Grimme, Fr. W. 476. 487.
Grimmelshausen 165. 176. 178.
Grisebach 453.
Gröhe s. Resa.
Grosse 419.
Großstadt, Vorherrschaft der 457. 494.
Groth 440. 450.
Grotthuß, J. E. v. 523. 560.
Grötzsch 514.
Grün, Anastasius 402.
Grupp 24.
Gryphius, Andr. 165. 168. 169. 173.
Guarini 172.
Gubalke 574.
Gudrun 6. 18. 129. 425.
Guillaume fièrebrace 66.
Gumppenberg, H. v. 608.
Günderode 340.
Günther, Chr. 165. 174. 238.
— Agnes 595.
Gutenberg 151.
Güterbock s. Auer
Gutermann, S. 223.
Gutzkow 394. 398. 405.
Ghsae 554.

H

Haarhaus 573.
Häckel 456.
Hacker 446.
Hackländer 518.
Hadina 542.
Hafis 273.
Hagedorn 166. 183. 185. 206.
Hagen, Fr. H. v. 124. 131. 384.
Hahn-Hahn, J. v. 400.
Haimonskinder 66. 160.
Hain (Bund) 238 bis 243. 312.
Halbe 511.
Haller 166. 182. 206.
Halm 383. 431.
Hamann 194. 232.
Hamerling 453. 465.
Hammer-Purgstall 273. 365.
Hamsun 497.
Händel 7. 189.
Handel-Mazzetti 348. 446.
Handschriften des Nibelungenliedes 123.
Hango 531.
Hans v. Niederrhein 139.
Hansjakob 486.
Hanstein, A. v. 506.
Harden 497. 507.
Hardenberg, Fr. v. 332.
Harder 594.
Hardt, Ernst 609.
Hardung 539.
Häring, W. s. Alexis.
Harlan 590.
Hart, Heinrich 488. 495. 496. 502.
— Julius 488. 495. 496. 503.
— Marie 576.
Hartleben 511.
Hartmann v. Aue 78. 79. 80. 93. 101. 510.
— M. 405.
Hasenclever 619.
Hätzlerin, K. 139.
Hauff 357.
Haupt, M. 385.
Hauptmann, Gerhart 450. 497. 507. 509. 511. 516. 590. 603.
— Karl 516.
Hauschner 577.
Hauser 559.
Haushofer 522.
Hausrath, A. 467.
Havemann 599.
Haydn 372.
Haym 233.
Hebbel 3. 9. 384. 427. 428-430. 431. 449. 450. 452. 458. 490. 567.
Hebel 320.
Heemstede 472.
Heer, J. C. 580.
Hegel 393.
Hegeler 518.
Hegius 149.
Heiberg 518.
Heidelberger Liederhandschriften 99.
Heiligenlegende 59.
Heimatkunst 9. 457. 515. 566 f.
Heimburg 462.
Heine, Anselm 594
— Heinrich 339. 379. 382. 394. 395-398. 406. 411. 458.
Heinrich VI. 76.
Heinrich, K. Borromäus 588.
Heinrich der Löwe 54
Heinrich v. Freiberg 92.
Heinrich der Glichezäre 46.
Heinrich von Laufenberg 139.
Heinrich v. Meißen 111. 136.
Heinrich v. Melk 6. 99.
Heinrich v. Morungen 101. 139.
Heinrich v. Nördlingen 145.
Heinrich v. d. Türlin 93.
Heinrich v. Veldeke 77. 101.
Heinrich, W. s. Unus
Heinrico, de 47.
Heinroth s. Rittlau.
Heinse, W. 230. 31
Heldenbuch 135.
Heldendichtung 4. 65.
Heldenepos, franz. 65 f.
Heldenlieder 11. 15.
Heldensagen 113. 1 126. 135.
Heliand 27. 32 f.
Helle 416.
Henckell 496. 504
Henkelberg 601.
Henschke s. Klabu
Hensel 336. 338. 3
Hensler 310.

Digitized by Google

Herbert, M. 464. 549.
Herbort v. Fritzlar 77.
Herder 3. 8. 40. 191. 194. 201. 205. 231 bis 237. 238. 242. 245. 249. 256. 289. 311. 315. 318. 320. 321. 324. 328.
Hermann, Landgraf v. Thüringen 82. 94. 102.
Hermann, G. 589.
— N. 155.
Hermann v. Sachsenheim 142.
Herrig 471.
Hertz, W. 422.
Herwegh 403.
Herz, H. 326.
Herzog, Ernst, Spielmannsgedicht 55.
Herzog, R. 572.
Hesekiel 442.
Hesiod 241.
Hesse 458. 575. 587.
Heun, K. 383.
Heydemarck 601.
Heyking 595.
Heym 547.
Heymann 541.
Heyse 420-421. 423.
Hildebrandslied 27 f. 605.
Hille 535.
Hiller 562.
Hillern, W. v. 463.
Himmel u. Hölle 61.
Hippel 316. 317.
Hirschfeld 511.
Hlatky 472.
Hochland 560.
Hochstetter 593.
Höfer 444.
Hofer 584.
Hoffensthal 576.
Hoffmann, E. Th. A. W. 343 f. 554.
Hans 488.
von Fallersleben 402.
Hofmann v. Hofmannswaldau 165. 172.
Hofmannsthal 556. 557. 609. 619.
Hofpoeten 173.
Hohenstaufen 5. 76.
Hohes Lied 49. 61.
Hölderlin 312. 424.
Holländer, F. 519.
Holm 550.
Holmsen, Bj. P. 509.
Holtei 451.
Hölty 242.
Holtzmann 124.
Holz, A. 497. 509. 510. 514. 524. 532. 534. 546.
Holzamer 518.
Homer 18. 198. 237. 241. 249. 293.
Honorius v. Autun 58.
Hopfen, H. 423. 452.
Hoppensack 416.
Horaz 183. 215. 229. 241.
Hörmann, A. v. 485.
Horn, W. O. 409.
Hotzen, O. 522.
Houwald, E. v. 342. 382.
Hrabanus Maurus 25. 27. 32.
Hrotsuith v. Gandersheim 42. 47.
Huber, F. 287.
Huch, Friedr. 588.
— Ricarda 481. 549.
— Rud. 560. 588.
Hufeland 256.
Hugdietrich 18.
Huggenberger 584.
Hugo v. Montfort 136.
Huldschiner 576.
Humanismus 147.
Humboldt, A. v. 386.
— W. v. 386.
Hume 293.
Hunnischer Sagenkreis 17.
Hunold 176.
Huon de Bordeaux 228.
Hutten, U. v. 156. 340.
Huysmans 524.
Hyan 589.
Hyginus 295.

I

Ibsen 9. 490. 494. 497. 507. 508. 509. 585. 603. 608.
Idealismus 196.
Iffland 285. 309. 310.
Ilg 582.
Immermann 379 bis 381. 382. 396. 437. 438.
Impressionismus 615.
Isidorus 26.
Iwein 69. 79. 80.
Jacobi, F. H. 194. 254. 272.
Jacobowski, L. 530.
Jacobsen 525.
Jammes 565.
Janitschek 592.
Jansen 600.
Jean Paul 3. 315. 317-320. 321. 343. 347. 349. 395. 435.
Jeanne d'Arc 303.
Jegerlehner 582.
Jensen, W. 424. 452.
— Joh. V. 546. 554.
Jerusalem, Sekretär 253.
— Else 593.
Jesuitendramen 159.
jogler, jogledor, jogleor 65.
Johann VIII. 24.
Johann v. Neumarkt 148.
jongleur 65.
Jordan 20. 451.
Jordanis 15.
Julirevolution 393.
Jung, J. H., gen. Stilling 249. 322. 362.
Junges Deutschland 8. 391-401.
Junghans, Sophie 463.
Jungnickel 620.
Jüngst 464.
Jutten, Spiel von Frau 141.

K

Kadelburg 309. 460.
Kaska 576. 620.
Kahlenberg, H. v. 590.
Kaiser 584. 609. 613. 618.
Kaiserchronik 63.
Kalb, Charl. v. 286. 318.
Kalenberg, Pfarrer v. 135.
Kalisch 432.
Kalbowska 551.
Kallisthenes 67.
Kamp 121.
Kant 196. 232. 237. 292. 322. 325. 360. 393.
Kanter 232.
Karl IV. 148.
Karl der Große 5. 12. 24. 26. 37. 41. 65. 74. 134. 144.
Karl August, Herzog v. Sachsen-Weimar 224. 232. 255. 258. 261. 264. 273. 286. 289. 291. 299.
Karl Eugen, Herzog v. Württ. 280. 283.
Karl Friedr. v. Baden 200.
Karlmeinet 134.
Karrillon 574.
Karsch, A. L. 186.
Kaspar v. d. Roen 135.
Katechismus, Weißenburger 26.
Kauffmann, A. u. M. 260.
Kayßler 535.
Keim 475.

Digitized by Google

Keiter, Therese siehe Herbert.
Keller, Gottfried 398. 433-434. 449. 458. 469. 480. 481. 485. 487. 490. 561. 566. 578. 583. 584.
Keller, P. 571.
Kellermann 554.
Kerler 602.
Kerner s. Carbauns.
— Justinus 350. 351. 352. 355. 357. 358. 481.
Kernstock 476.
Kettner 124.
Keyserling, E. v. 554.
Kielland 497.
Kiesekamp s. L. Rafael.
Kinau s. Forch.
Kinkel, Gottfried 418.
— Johanna 418.
Kipling, R. 46. 597.
Kirchbach 505.
Kirchenlied 7. 153. 154. 169.
Kirchhof 160.
Kirsch 601.
Kirschner s. Schubin.
Klabund 597.
Klage, die 129.
Klein, J. L. 430.
Kleist, Ew. v. 186. 188. 208.
— H. v. 3. 203. 335. 365. 367-371. 373. 384. 424. 427. 428. 449. 507. 624.
Kleriker, fahrende 45. 52. 56.
Klettenberg, Frl. v. 249.
Klimsch 602.
Klinger 192. 244. 256. 281.
Klopstock 8. 166. 181. 184. 190. 191. 197. 198-204. 206. 211. 223. 224. 226. 238. 242. 245. 250. 251. 254. 263. 281. 312. 315. 324. 532.
Klopstocks Schule 204 bis 205.
Klosterschulen 25. 147.
Klotz, Chr. A. 209. 214. 238.
Knapp, Alb. 410.
Knebel, v. 254. 256.
Kneip 544.
Knies 544.
Knigge, A. F. v. 316.
Knodt 542.
Knoop 554.
Kobell, F. v. 451.
Koch 349.
Köhler, R. 236.
Kohne 570.
Kolbenheyer 598.
Kolumbus 151.
Kompert 449.
König, Eberh. 606.
— Eva 210.
— H. 443.
Konrad, Schreiber des Bischofs v. Passau 129.
Konrad v. Ammenhusen 142.
Konrad v. Fussesbrunnen 96.
Konrad v. Heimesfurt 96.
Konrad v. Regensburg 63. 74.
Konrad v. Würzburg 95.
Konradin 76.
Kopisch 425.
Köpke, Rudolf 48.
Körner, Chr. G. 287. 290. 291. 292. 304. 363.
— Theodor 363.
Kortum 317.
Köstlin 543.
Kotzde 571.
Kotzebue 309. 311. 330. 337. 364.
Kralik 472.
Krane, A. v. 467.
Krapp 544.
Krause 571.
Krauß, H. N. 576.
— Rud. 76. 351. 376.
Kreiten 476.
Kreß 82.
Kretschmann, K. Fr. 205.
Kretzer 497. 516. 590.
Kreutzer, K. 378.
Kreuzzüge 5. 51. 72.
Krickeberg 594. 620.
Kriegsliteratur 595.
Krist 35 f.
Kröger 568.
„Krokodil", Gesellschaft 422.
Krone, die 93.
Krüger, Ferdin. 572.
— Herm. Anders 538.
Kruse, H. 431.
Kuhnau 176.
Kulmus, L. 186.
Külpe 570.
Kunstwart 523.
Kürenberger, der 99. 122. 124. 126.
Kürnberger 407.
Kürschner, J. 603.
Kurz, Hermann 444. 481.
— Hermann 582.
— Isolde 481. 549.
Küster 506.
Kutscher 601.
Kyot v. Provence 70.

L

Lachmann, Hedwig 551.
— K. 121. 124. 131. 385.
Lafontaine 211. 314.
Laicus, Joh. 449.
— Ph. 449.
Laikaz 11.
Laistner 468.
Lalenbuch 161.
Lambrecht 573.
Lamprecht, Pfaffe 74.
Land 518.
Landauer s. H. Lachmann.
Landesmann, H., s. Lorm.
Landsberger 555.
Lange, S. G. 182. 208. 211.
Langen 149.
Langer 594.
Langewiesche 543.
Langmann, Adelheid 145.
— Philipp 513.
Langobard. Sagenkreis 18.
Lanner 372.
Lanzelot 69. 93.
L'Arronge 459.
Lasker-Schüler 551.
Lassalle 456.
Laßberg, Frh. v. 123.
Laßwitz 591.
Latzko 602.
Laube 373. 394. 399. 403.
Lauckner 614.
Laufenberg, H. v. 139.
Lauff 469.
Laukhard 314.
Lauremberg, Joh. 165. 175.
Laurin 131.
Lautensack 533.
Lautverschiebung 22. 597.
Lavater 194. 204. 254. 317.
Leander s. Volkmann.
Legenden 141. 235.
Legendendichtg. d. 14. u. 15. Jhrdts. 135.
Lehrfabel 158.
Lehrhafte Dichtung 111. 141.
Leibniz 7. 189.
Leisentritt 155.
Leisewitz 243. 244. 281.
Leipziger 489. 521.
Lenau 406. 453. 483.
Lenbach s. Muellenbach.
Lengefeld, Frau u. Charl. v. 264. 289. 290.
Lenz, R. 243. 249. 256. 335.
Lermontoff 419.

Digitized by Google

Lersch 548. 600.
Lerse 249. 252.
Lessing 8. 123. 175. 182. 188. 191. 206 bis 222. 225. 233. 237. 243. 245. 252. 289. 309. 315. 317. 321.
Lessings Freunde 222.
Leuthold, H. 418. 423. 452. 584.
Levi, Rachel 326.
Lewald, F. 400.
Leyst 607.
Lichtenberg, G. Chr. 316.
Lichtwer, Gottfr. 185.
Lieber 477.
Liebermann 616.
Liebeslieder 12.
Lienert 581.
Lienhard 560. 567. 606.
Liliencron, D. v. 498. 499. 507. 528. 544. 561.
Lilienfein 607.
Lillo 216.
Limburger Chronik 144.
Lindau, Paul 459. 488.
— Rud. 460.
Linde, O. zur 546.
Lindemayr 320.
Lindner 431.
Lingen 550.
Lingg 421.
Linke 522.
Liscow 166. 183.
Lissauer 545.
Literatur, altfranz. 64.
Literatur-Revolution 488. 498.
Livius 219.
Lobgesang auf Petrus 37.
Lob Salomos 58.
Locher 149.
Löffler 487.
Logau 165. 175.
Lohengrin 94.
Lohenstein 165. 172. 177.
Loher u. Maller 143.
Lohmeyer, J. 522.
Löns 569.
Loofs s. Steinart.
Lope da Vega 375.
Loerke 554.
Lorm, Hieronym. 464.
Lothar 558.
Lotter, M. 154.
Löwenberg 529.
Lubliner 309.
Lublinski 605.
Lucian 229.
Lüdtke 543.
Ludorff, F. 416.
Ludwig der Deutsche 27. 31. 36.
Ludwig der Fromme 26.
Ludwig III. 40.
Ludwig XIV. 196.
Ludwig, Otto 427. 428. 430. 490. 566. 567.
Ludwigslied 27. 40. 139.
Lufft, Hans 154.
Luther 145. 152. 153. 154. 155. 158.
Lux 559.
Lyrik, höfische 97.
— mittelalt. franz. 71.
— ritterliche 136.

M

Mackay, J. H. 504.
Macke 416.
Macpherson 205.
Madeleine, M. 552. 592.
Magelhaens 151.
Magelone, die schöne 160.
Mainet 66.
Maler Müller siehe Müller, Friedr.
Mallarmé 533.
Manessische Liederhandschrift 99.
Mann, H. 552. 561. 596.
— Th. 552. 562.
Mannus 11.
Manso 266.
Märchendrama 509.
Mariendichtg. 59. 60.
Marienleben 135.
Marienleich, Arnsteiner 59.
Marienlob 139.
Marino 172.
Marivaux 215.
Marlitt 462.
Marner 111.
Marot 550.
Marriot, E. 462.
Martens, Rolf 533.
— Kurt 553.
Marti 581.
Martial 215. 266.
Martin von Cochem 172.
Marx, Karl 456.
Maßmann 15.
Mataja, E., siehe Marriot.
Materialismus 388. 454.
Maeterlinck 525. 608.
Matisse 562.
Matthesius 155.
Matthisson 312.
Maupassant 508. 518. 524.
Max II., König von Bayern 416.
Maximilian I., Kaiser 134.
May, Karl 441.
Mayer, Karl 352. 356.
Mäze, die 79.
Mechtild v. Magdeburg 144.
Megede 519.
Megerle, U. s. Abrah. a Sta. Clara.
Meier Helmbrecht 95.
Meinhold 443. 446.
Meinloh v. Sevelingen 99.
Meißner 405.
Meistersang 6. 136.
Meistersinger-Gesellschaft 137.
Melk, H. v. siehe unter Heinrich v. Melk.
Melker Marienlied 59.
Memento mori 61.
Mendelssohn, Moses 208. 222.
Mentel, Joh. 144.
Merck, Joh. H. 250.
Meregarto 61.
Merseburger Zaubersprüche 29.
Merswin 146.
Meßmer 485.
Metellus v. Tegernsee 122.
Metternich 372. 377.
Meusel 308.
Mewes 571.
Meyer, Joh. 450.
— K. F. 455. 458. 480. 481. 483. 487. 530. 544. 561. 578. 584.
Meyer-Förster 460.
Meyr, M. 439.
Meyrink 555. 577.
Michelangelo 617.
Mickoleit 530.
Miegel 545.
Milieutheorie 492.
Mill, J. St. 456.
Millenkovic 484.
Miller, M. 242.
Milow s. Millenkovic.
Milton 166. 198.
Minneallegorie 142.
Minnesang 72. 97. 99—113. 136.
„Moderne", die 488.
Moderne Dichtercharaktere, Anthologie 489. 503.
Molière 166. 180. 371. 403. 612.
Molitor, W. 472.
Moller, Meta 200.
Moltke 454. 455.

Digitized by Google

Nombert 538. 618.
nonachus et sacerdos 45.
Nonatshefte, Süddeutsche 560.
Nonseer Bruchstück 26.
Nont, de 474.
Nontanus 160.
Nontiano, Aug. de 219.
Moore, E. 216.
Morel, Gall 476.
Morgenstern 542.
Mörike 357-359. 398. 406. 481. 534. 561. 575.
Moritz, K. Th. 194.
— Phil. 314. 322.
Moritz von Craun 78.
Morolf 56.
Morungen s. u. Heinrich v. Morungen.
Moscherosch 165. 176.
Moeschlin 582.
Mosen 407.
Mosenthal 432.
Moser, G. v. 460.
— Pfarrer 280.
Möser 474.
Mozart 343. 372.
Mücke, v. 601.
Mühlau 591.
Mühlbach, Luise 399. 443.
Muellenbach 573.
Müllenhoff 124. 131. 385.
Müller, Ant. 476.
— Fr. 244.
— Hans 607.
— Joh. 322. 324. 384. 385.
— Otto 443.
— Wilhelm 345. 357.
— Wolfg. 414.
Müller-Guttenbrunn 577.
Müllner, A. 342. 382.
Münch-Bellinghausen s. Halm.
Münchener, die 416. 426. 490.
Münchhausen, Börr. v. 544.
Mundt, Th. 340. 394. 399.
Münster, Seb. 161.
Münzer 589.
Murmellius 149.
Murner, Thom. 156.
Musäus 230. 255. 295.
Musenalmanache 312.
Musil 587.
Muspilli 27. 30. 31.
Muth, F. A. 476.
— Karl 560.
Mylius 207.
Myller 123.
Mystik 61.
Mystiker 6. 145.
Mystizismus, mod. 527.

N

Nadler 451.
Napoleon I. 254. 273. 340. 368. 369. 371. 372. 505.
Nathusius, M. 410.
— A. v. 595.
Naturalismus 9. 390. 427. 488. 497. 507. 509. 514. 565.
Naturwissenschaft 392.
Neidhart v. Reuental 110. 135. 138.
Nerger 601.
Nestroy 432.
Neuber, K. 180. 207.
Neuidealismus 526.
Neukirch, Benj. 176.
Neuklassizismus 562. 609
Neuromantik 411. 413-416. 527.
Neuromantiker 561.
Neutöner (neuzeitl. Lyrik) 528.
Nibelungenlied 114 bis 129. 131. 425. 428.
Nibelungensage 6. 18. 43. 126-128. 451.
Nicolai 208. 211. 222. 225. 254. 333.
Niebergall 384.
Niederrhein. Sagenkreis 18.
Niemann 522. 591.
Niese 569.
Nietzsche 497. 508. 526. 537. 560. 585. 591.
Nikolaus v. Cues 149.
Nissel 431.
Nithack-Stahn 590.
Nivardus 45.
Noë 439.
Nordhausen, R. 470.
Notker 61.
Notker Balbulus 25.
Notker Teutonikus 26. 48.
Novalis 332. 362.

O

Offenbach, J. 458.
Ofterdingen, H. v. 444.
Oktavian 160.
Olfers 463.
Ompteda 519.
Opitz, Martin 164. 167. 169. 172. 177. 179.
Orendel 55.
Oertel s. Horn.
Ortnit 18.
Oertzen 570.
Oeser, H. 522.
Ossian 193. 205. 236. 249. 280.
Oestéren 559.
Osterspiele 140.
Ostgot. Sagenkreis 17.
Ostwald, H. 589.
St. Oswald 55.
Oswald v. Wolkenstein 136.
Otfried 27. 35.
Otmar 25.
Ott, Arnold 480.
Otto I. 47.
Otto IV., deutscher Kaiser 102. 106.
Ottonen, Zeit der 41.
Ouein 68.
Overberg 386.
Ovid 241.

P

Palmenorden 164.
Pantenius 487. 570.
Paoli, Betty 453.
Pape, J. 416.
Paquet 547.
Partenopeus 67.
Parzival 69. 82. 83. 84. 178.
Passional 135.
Passionsspiele 140.
Pastourelle 72.
Paul, Herm. 124.
Pauli, Joh. 160.
Paulus Diaconus 25.
Paulus, Eduard 474.
Pechstein 562.
Péguy 565.
Perceval 69.
Percy 193, 238.
Peredur 68.
Perfall, K. v. 519.
Perthes 242.
Pessimismus 389.
Pestalozzi, J. H. 322.
Peter 576.
Petrarca 147. 148. 185.
Petri 487.
Petrus 37.
Petzold 548.
Pfaffe Amis 95. 135.
Pfeffel 185.
Pfeiffer 124.
Pfeilschifter 602.
Pfitzer 161.
Pfizer 359.
Phantasten 527. 554.
Philander von Sittewald s. Moscherosch.
Philipp, Bruder 136.
Philipp vom Elsaß 69.

Digitized by Google

Phil pp von Schwaben 102.
Philippi, Felix 309. 460.
— Fritz 574.
Philologie 148.
Physiologus 49. 61.
Picard 299.
Piccolomini 148.
Pichler 484. 566.
Pietismus 189. 190. 192.
Pilatus, Legende 60.
Pilgrim v. Passau 129.
Piper 533.
Pirkheimer 151.
Pius II. 149.
Platen 342. 359. 375. 379. 381. 396. 419.
Plato 332.
Platter, Thomas 161.
Plautus 206.
Plenz 602.
Plutarch 157. 281.
Poeck 569.
Pos 554.
Polenz, W. v. 517.
Pöllmann 543.
Ponten 552.
Pope 184.
Poritzky 555.
Port 550.
Portus und Sidonia 143.
Postel 176.
Postel, K., s. Sealsfield.
Presber 530.
Preuschen, H. v. 550.
Priscus 20.
Prutz 403.
Pseudomatthäus 59.
Puschkin 419.
Pütterich, Jakob von Reichertshausen 134.
Puttkamer, A. v. 465. 549.
Putz 464.
Pyra 182.

R

Raabe 435. 468. 469. 487. 545. 569.
Rabelais 157.
Rabener 184.
Rabenschlacht 132.
Racine 166. 180. 299.
Rajael, L. 551.
Raimund 372. 377. 432. 501.
Raithel 574.
Ramler 186.
Rank, Jos. 439.
Ranke, Leop. v. 386.
Raupach 382. 383.
Reaktion 411. 426.
Realismus 8. 373. 389. 426-428.
Reder 422.
Redwitz, O. v. 413. 426.
Reformation 6. 151.
Regenbogen 111. 137.
Regnard 180.
Rehfues 443.
Reicke 520.
Reimar 365.
Reimarus, S. 209
Reimlektion 58.
Reinaerde, van den vos 46.
Reinbot v. Turn 96.
Reinecke Fuchs 46. 264.
Reinhard 278.
Reinhold 284. 292.
Reinick 425.
Reinke vos 46.
Reinmar v. Hagenau 101. 102.
Rellstab 443.
Rembrandt 617.
Remer 534.
Renaissance 6. 41. 73. 147.
Renart 46.
Renk 532.
Renner, der 142.
Renner, Gustav 543.
Requadt 602.
Resa, T. 550.
Reß 533.
Retz 284.
Reuchlin 48. 150.
Reuter, Christ. 175.
— Fritz 424. 440. 450. 566.
— Gabriele 593.
— Wilh. 476.
Revolution der Literatur 488. 497.
— politische 620.
Richardson 183. 184. 192. 216.
Richter, J. P., siehe Jean Paul.
Richthofen, v. 601.
Riehl, W. H. 445.
Rilke 540.
Rimbaud 524.
Ring 463.
Ringseis 416.
Ritter 550.
Rittertum 5. 51. 72. 75.
Rittland 594.
Röber 431.
Roberthin, Rob. 168.
Roberts 518.
Robertson 284. 300.
Robinson Crusoe 177.
Robinsonaden 177.
Roche, Sophie de la 224.
Rodenberg, J. 445.
Rohden, v. 602.
Roland 114.
Rolandslied 63. 66. 74.
Rollenhagen, G. 157.
Rollett 405.
Rollwagenbüchlein 160.
Romantik 8. 240. 271. 323 ff. 481.
Roquette, Otto 414.
Rosegger 455. 484. 555. 566. 591. 592.
Rosenblüt 142.
Rosengarten 132.
Rosenow 514.
Roeßler 514.
Rostand 46.
Roswitha 42. 47.
Rother, König 18. 55.
Röttger 547.
Rousseau 193. 280. 313.
Rowe 225.
Rückert 365-367.
Ruederer 512.
Rudolf v. Ems 77. 94.
Ruodlieb 46. 97.
Ruseler 545.
Rutz 601.

S

Saar, Ferdinand v. 483.
Sacher-Masoch 453.
Sachs, Hans 158. 176. 253. 256.
Sagenkreise 17. 18.
Sauer, J. M. 386.
Saint-Foix 294.
Saint-Real 288.
Salburg 461.
Salis-Sewis, J. G. von 312.
Sallet, Fr. v. 408.
Sallust 4.
Salman und Morolf 56. 67.
Salomon I., Bischof 35. 36.
Salondrama 498.
Salten 558.
Saltzmann 249.
Salus 531.
Samariterin 37.
Sammelhandschriften der Lyrik 99.
Sandhage s. Dirkink.
Sandt 591.
Sänger, der altgermanische 20.
Sängerkrieg auf der Wartburg 94. 111.
St. Gallen 25
Sardou 458.
Satire 156. 174. 562.
Sauer 550.
Scaliger 167.

Digitized by Google

Schaching 485.
Schachzabelbuch 142.
Schack, Graf v. 418.
Schäfer 596.
Schaffner 582.
Schalk, K. v. d. 607.
Schanz 523. 549.
Schapeler, H. 143.
Schartenmeyer s. F. Th. Vischer.
Schaertlin v. Burtenbach 161.
Schaubühne, deutsche 180.
Schaufert 471.
Schaukal 534.
Schaumberger 487.
Schauwecker 602.
Scheerbart 541.
Scheffer, Leopold 408.
Scheffel 443. 449. 451. 466. 468.
Scheffler 171.
Schelling 327. 393.
Schenk, Ed. v. 383.
Schenkendorf, Max v. 362.
Scherenberg, Chr. F. 407.
Scherer, W. 87. 100.
Scherr, Johannes 444.
Scheuermann 550.
Schickele 553.
Schicksalsdrama 340 ff. 375. 382.
Schieber 595.
Schildbürger 161.
Schildgesang 11.
Schiller 3. 8. 194. 196. 231. 238. 240. 245. 255. 256. 261. 263. 264. 265. 270. 271. 279-308. 309. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 321. 323. 324. 328. 329. 341. 351. 360. 363. 364. 371. 373. 374. 399. 427. 430. 444. 486.
Schiller, Joh. Kaspar, des Dichters Vater 280.
Schiller, Elis. Dor., des Dichters Mutter 280.
Schimmelmann 292.
Schimpf u. Ernst 160.
Schindler siehe Traun v. d.
Schlaf 497. 509. 511. 524.
Schlegel, Joh. Adolf 184. 329.
— Elias 180. 184.
— Friedrich 324. 331. 332. 333.
— Aug. Wilhelm 324. 329. 333.
Schleiermacher 332. 386.
Schlenther 497. 507.
Schlesische Dichterschule, erste 167.
Schlesische Schule, zweite 172.
Schlicht, Frh. v. 590.
Schlosser, Fr. Chr. 386.
— J. G. 247.
Schmeller, 31. 32.
Schmid, Chr. v. 409.
— Ferd. v., siehe Dranmor.
— Hermann 422.
Schmidt, Marie, Klopstocks Fanny 199.
— Maximil. 485.
— O. E., s. Otto Ernst.
Schmidlbonn 573. 608.
Schmitthenner 468.
Schnabel, L. 178.
Schneckenburger 362.
Schnitzler, 548. 556.
Scholz, W. v. 605.
— M. 551.
Schönaich 181. 199.
Schoenaich-Carolath, Prinz E. v. 465.
Schönemann, Elis. 254.
Schönherr 518.
Schönkopf, Käthchen 248.
Schopenhauer 453. 456. 616.
Schorn 439.
Schott, Anton 576.
Schreiner 602.
Schrift, germanische 14.
Schröder, Fr. L. 244. 309. 310.
— R. A. 540.
Schröer 601.
Schröter, Corona 256.
Schrott 476.
Schubart, Chr. D. 245. 281.
— Martin 247.
Schubert 345. 396.
Schubin, Ossip 461.
Schücking, Levin 349.
Schüler 543.
Schulte vom Brühl 573.
Schultheß 269.
Schultze s. Arminius.
Schulze, Ernst 346.
Schulze-Berghof 599.
Schumann 343. 344. 367. 396.
Schupp, Joh. Balth. 176.
Schur 533.
Schussen 575.
Schwab, Gustav 356.
Schwabe 181. 183.
Schwäb. Bund 578.
Schwan, Chr. F. 283.
— Margarete 286.
Schweichel 463.
Schweizer, die 179. 578.
Scott 357. 442.
Sealsfield 441.
Seckendorf 256.
Seeber 348. 415.
Seeburg, F. v., siehe Hacker.
Seeliger 572.
Segen, christl. 30.
Seidel, Heinrich 487.
— Ina 543. 549. 551.
Seidl, Gabriel 37
Selbstbiographie 16
Selnecker, Nikolaus 155.
Seume, J. G. 31
Seuse 145.
Sewett 574.
Seyfried, v. hürn 126. 135.
Shakespeare 159. 16 188. 192. 193. 22 236. 249. 269. 28 299. 304. 329. 33 373. 403. 419. 42 430. 557. 617.
Siegfried, Walter 48
Siegfriedmythus 12
Sienkiewicz 477.
Sievers 35.
Sigenot u. Goldem 132.
Silberstein 439.
Silesius 165. 171.
Silvester, Legende 6
St. Simon 392.
Simrock 425.
sisuua 12.
Sittenfeld s. Albert
Skeireins 15.
Smidt, Heinrich 44
Smollet 317.
Söhle 570.
Sohnrey 487.
Sommer 571.
Sophokles 242. 30. 619.
Sorge 618.
Soziale Frage 388. 392. 412. 490.
Spangenberg 155.
Speck 589.
Speckmann 570.
Spectator 181.
Spee, Friedr. v. 16 170. 338.
Spengler 155.
Speratus 155.
Sperl 446.
Spiegel, v. 601.
Spiel vom Antichri 140.

Digitized by Google

piel von d. klugen u. törichten Jungfrauen 141.
piel von Frau Jutten 141.
pielhagen 448.
pielmann, der 52 f. 55. 103.
pielmannsdichtung 52. 55.
pielmannsepen 54. 55.
pielmannslyrik 56.
piero 529.
pieß, Heinrich 314.
pillmann 449.
pinoza 325. 327. 598.
pitta 410.
pitteler, Karl 477. 561. 579.
pottlieder 12.
prachgesellschaften 164.
pruchdichtung 111.
pyri 583.
taatsromane 177.
tabreime 19. 31. 33.
tach, J. v. 544.
tadion, Graf 224.
tadler 547.
taël, Frau v. 324. 329.
tagel 145.
tägemann 365.
tammestum 578.
tandesroman 585.
tarklof 349.
tauffer-Bern 596.
teffen 583.
tegemann 575.
tehr 516.
tein, Frau v. 256. 257.
- Frhr. v. 324.
teinart 602.
teinhausen, Heinrich 468.
teinmar v. Klingenau 110.
tern, Ad. 426. 445.
- M. R. v. 504.
ternberg 545.
Sterne, Lorenz 193. 317.
Sternheim 563. 609. 612. 619.
Steub 439.
Stieler 451.
Stifter 408.
Stilling s. Jung St.
Stöber, August und Adolf 426.
Stock, Minna und Dorothea 287.
Stolberg, Christian 241. 242. 365.
— Fr. Leop. v. 240. 241. 255. 290. 365.
Stolz, Alban 439.
Stolzenberg 533.
Stona 551.
Storm, Theodor 434. 449. 487. 561.
Stoskopf 575.
Strachwitz, Moritz v. 407. 500. 544.
Straßburger Chronik 144.
Stratz 519.
Strauß, D. Fr. 202. 456.
— Emil 575. 586.
— Johann 372.
— Richard 557.
— Vikt. v. 410.
Strauß u. Torney, v., L. 546.
Streicher 284.
Stricker 95. 135.
Strindberg 563. 617. 619.
Strübe s. Burte.
Stucken 600. 609.
Sturm, Jul. 410.
Sturm u. Drang 2. 8. 192 ff. 231-237. 243. 245. 282. 313. 323. 387. 429.
Sturm u. Drang, der neue 488 ff. 498. 502. 507.
Suchenwirt, der 142.
Sudermann 497. 499. 508.
Supper 575.
Suse 529.
Susman 551.
Suso 145.
Suttner 463.
Swammelin 129.
Swift 317.
Sylva, Carmen 465.
Symbolismus 9. 524 bis 527.

T

Tacitus 11. 12.
Tadlerinnen, die vernünftigen 180.
Tagelied 109.
Talvj, Frau 205.
Tandem s. Spitteler.
Tanhuser 139.
Tannengesellschaft, aufrichtige 164.
Tanzlieder 12. 110.
Tanzmann 601.
Tasso 198.
Tatian 27. 32. 37.
Tauentzien, Gen. v. 208.
Taufgelöbnis, sächs. 26.
Tauler 145.
Taylor, G. 467.
Telmann 463.
Tendenzliteratur 389.
Terenz 206. 270.
Teutscher Merkur 227.
Teutsch gesinnte Genossenschaft 164.
Textor 246.
Theodorich s. Theuderik.
Theokrit 241.
Theuderik 17. 131.
Theuerdank 134.
Thidrekssage 126.
Thoma 512.
Thomas, Trouvère 71. 91.
Thomasin v. Zirclaria 103. 112.
Thorane, Graf 247.
Thrasolt 544.
Thümmel 230. 314.
Tibull 241.
Tieck, Dorothea 330.
— Ludwig 330. 333 bis 335. 369. 384.
Tiedge 312.
Tielo 530.
Tierepos 43.
Tierfabel 44.
Tierjage 43 f.
Tierschwank 45.
Tileman Elhen von Wolfhagen 144.
Tischbein 260.
Titurel 90. 94.
Titurellieder 90.
Tnugdalus, Legende 60.
Tölke 601.
Toller 619.
Tolstoi 9. 490. 493.
Törung v. Ringolfingen 143.
Torrejani 519.
Törring, Graf v. 309.
Totenklage 12. 16.
Tovote 520.
Träger, Alb. 426.
Traudt 574.
Traun, J. v. d. 441
Trautmann 443.
Treibenreif 155.
Treitschke 188.
Trescho 231.
Tressel s. Thrasolt.
„Tribüne" 619.
Trimberg, H. v. 142
Trinius 572.
Tristan und Isold 69. 71. 75. 81. 91
Trojan 475.
Trojanerkrieg 66. 67 77.
St. Trudperts hohes Lied 61.
Tschudi 161. 295. 306.
Tuisto (Tuisko) 11
Turgenjew 419. 461
Türmer 523. 560.
Twinger v. Königshofen 144.

Digitized by Google

U

Überbrettl 519. 579. 603.
Uhland 138. 350 bis 355. 356. 357. 385. 391. 402. 404. 407. 425. 450.
Ulfilas 5. 13. 14.
Ulrich, Herzog v. Braunschweig 177.
Ulrich v. Liechtenstein 104. 110.
Ulrich v. Türheim 92.
Ulrich v. Zatzikoven 93.
Umzüge, altgerm. 11.
Unruh, v. 606. 627.
Unterhaltungsliterat. d. 15. Jahrh. 143.
Unterhaltungsliterat. d. 16. Jahrh. 160.
Unterhaltungsroman 462.
Unus 587.
Usteri 321.
Uz 186. 225.

V

Vacano 454.
Vaganten 57.
Vasco da Gama 151.
Vehse, Michael 155.
Veit, Dorothea 326. 331.
Vergil 198. 237. 241. 290. 317.
Verhaeren 533. 546.
Verlaine 524. 527.
Vershofen 596.
Vertot 295.
Verwünschungssprüche 12.
Viebig, Clara 517. 570. 573. 600.
Vierordt 474.
Villiers de l'Isle-Adam 554.
Villinger 486.
Virginal 132
Vischer, Fr. Th. 398. 428. 436. 485.
Vogelweide, W. v. d., s. unter Walther v. d. Vogelweide.
Vogl, Nepomuk 378.
Vogt, Karl 456.
Vögtlin 582.
Voigt, Joh. s. Ambrosius.
— Frau v. 300.
Voigt-Diederichs 568.
Völkerwanderung 16.
Volkmann 474.
Volksbücher 143. 161.
Volkslied 6. 138. 153.
Vollmöller 609.
Voltaire 223. 270. 304.
Vondel, Joost van d. 168.
Vorauer Genesis 58.
Vorläufer d. „Moderne" 452.
Voß, Joh. H. 240. 312. 320.
— Richard 461.
Vulpius, Aug. 314.

W

Waal 467.
Wachenhusen 518.
Wackenroder 334. 335.
Wackernagel 124.
— s. J. v. Stach
Wagner, Christ. 475.
— Richard 456. 623. 626.
Waiblinger, W. 359.
Walden s. Schüler-Lasker.
Waldis, Burkh. 155. 158.
Waldmüller, Rob. 445.
Wall 587.
Wallpach, A. v. 532.
Walloth 467.
Wälscher Gast 112.
Walthari-Fragment 131.
Waltharius 42. 131.
Walther Archipoeta 57.
Walther v. Aquitanien 18. 42.
Walther v. Rheinau 96.
Walther v. d. Vogelweide 82. 101-109. 110. 112. 113. 138. 185.
Wandsbecker Bote 242.
Wartburgkrieg 111.
Wasserburg, Ph. 449.
Wassermann 553.
Weber, Friedr. Wilh. 348. 415. 476.
Wedekind, F. 562. 609. 618.
Wegkürtzer 160.
Weigand 482.
Weihnachtsspiele 140.
Weingartner Liederhandschrift 99.
Weise 165. 173.
Weismantel 607.
Weißbrodt 472.
Weißkunig 134.
Weitbrecht, Karl 486.
— Richard 486.
Wells 554.
Welsungensage 126.
Welter 546. 547.
Weltliteratur 197. 328.
Wendunmut 160.
Werfel 618. 627.
Wernher v. Tegernsee 97.
Werner 462.
Werner, Zach. 341. 382.
Wernher der Gärtner 95.
Wernher, Österreich. 59.
Wernher, Schweizer 135.
Wernicke, Chr. 176.
Wertheimer 531.
Wessobrunner G. 27. 30.
Westgoten 13.
Wette 588.
Whitman 532.
Wibbelt 573.
Wichert 460.
Wickram, Jörg 1 337.
Widmann 161.
— J. V. 479.
Widsidlied 21.
Wiedmer 582.
Wiefers 472.
Wiegand 584.
Wieland 3. 8. 1 211. 223-230. 2 253. 256. 263. 2 314. 315. 318. 3 325. 389.
Wienbarg, Ludol 394. 395. 399
Wiener, die 555.
Wiener Genesis
Wiethaus-Fischer 3
Wigalois 93.
Wilbrandt 371. 4 452.
Wildenbruch 488 496. 498. 624.
Wildgans 558.
Wilhelm, Graf Aquitanien 90.
Willanow 231.
Wille 535.
Willehalm 66. 90.
Willem 46.
Willemer, Maria v. 273.
Williram 49. 61
Wilmanns 124.
Wimpfeling 149. 1
Winckelmann, Jo Joach. 7. 190. 2 260. 321. 334.
Winckler 546. 5 596. 600.
Winileodos 12.
Winsbeke 112.
Winsbekin 112.
Wirnt v. Grafenb 93.

Digitized by Google

-bacher 475.
emann 467.
lop 544. 602.
ten, M. v. 571.
el, G. 155.
f, Chr. 189.
Hugo 359.
J. W., f. Laicus.
jdietrich 18.
jenstein 618.
-ff, Eugen 497.
06.
Julius 415. 469.
76. 490. 531.
fram v. Eschenbach
66. 69. 78. 79.
2. 94. 101. 109.
8. 198. 348. 422.
Wolkenstein, O. v. 136.
Wolzogen, E. v. 519. 603.
— Frau v. 284. 289.
Worms 571.
Wulfila 5. 13. 14.
Württemberg, Graf f. Alexander v.

X

Xenophon 229.

Y

Young 183.
Ysengrinus abbreviatus 45.
Yvain 69, vgl. Iwein.

Z

Zacharia 166. 184.
Zacher 124.
Zahn, Ernst 578. 579.
Zangemeister 35.
Zarncke 124.
Zauberspruche 27. 29.
Zauberwesen 12.
Zech 618.
Zedlitz, J. Chr. v. 378.
Zerkaulen 544.
Zesen, Phil. v. 177.
Zigler 177.
Zimmermann, J. G. 322.
Zingeler, K. Th. 446.
Zinzendorf, Graf 170.
Zitelmann f. Telmann.
Zobeltitz, F. v. 520.
— H. v. 520.
Zola 9. 490. 491. 524. 615.
Zschokke 314.
Zweig 531.
Zwingli 155.

Digitized by Google

Dem Studium der deutschen Literaturgeschichte dienen auch als wertvolle Beigaben die nachstehenden Theaterführer, von denen einer dem klassischen, der andere dem modernen Drama gewidmet ist. Alle wichtigeren Bühnenerscheinungen der älteren und neueren Zeit sind in diesen gehaltvollen Sammlungen vereinigt und ihrer Handlung nach ausführlicher und eingehender nacherzählt, als es in einem Werke möglich ist, das alle Zweige der Literatur umfaßt.

Klassisches Schauspielbuch

Von Dr. **Rudolf Krauß.** Preis gebunden Mk. 7.50.

Das „Klassische Schauspielbuch" bringt eine Auswahl von 80 heute noch zugkräftigen Stücken der Weltliteratur, darunter die Meisterwerke des deutschen, griechischen, spanischen, französischen und englischen Dramas. Auch die nachklassische Zeit ist vertreten mit Dichtern wie Grillparzer, Heinrich v. Kleist, Hebbel u. a. Die ganze Darstellung bietet etwas Neues und Eigenartiges, indem die Handlung jedes Stückes so nacherzählt wird, wie sie sich auf der Bühne, Aufzug um Aufzug, abspielt.

Modernes Schauspielbuch

Von Dr. **Rudolf Krauß.** 5. Auflage. Geb. Mk. 7.50.

Aus der großen Zahl moderner Bühnenwerke hat der theaterkundige Verfasser 100 der gangbarsten Stücke ausgewählt und Entwicklung, Gang und Verlauf jedes Dramas in anregender Erzählung dargestellt.

Neben den deutschen Bühnendichtern kommen auch die Ausländer zum Wort und neben den älteren dramatischen Autoren, wie Anzengruber, Björnson, Hauptmann, Ibsen, Strindberg, Sudermann u. a. findet sich auch schon der moderne „Sturm und Drang" vertreten mit Eulenberg, Kaiser, Rosenow, Schönherr, Wildgans u. a.

Jeder Band

— ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich. —

Muthsche Verlagshandlung, Stuttgart

Digitized by Google

Mathᵗˢᶜʰᵉ Verlagshandlung in Stuttgart.

Soeben ist in neuer Auflage erschienen:

Das Opernbuch

Ein Führer durch den Spielplan der deutschen Opernbühnen

von Dr. Karl Storck

17.—20. vermehrte Auflage. 51.—60. Tausend.

Preis fein gebunden M. 7.50.

Das **Storck'sche Opernbuch** orientiert nicht bloß aufs genaueste über den Inhalt und die einzelnen Akte jeder Oper, es gibt auch interessante Mitteilungen über die Komponisten, kurz, es bereitet den Theaterbesucher derartig vor, daß dieser in den meisten Fällen nicht nur das Textbuch entbehren kann, sondern auch die Musik mit erhöhtem Genuß in sich aufnehmen wird. Daraus erklärt sich die große Verbreitung, die das Buch bisher gefunden hat.

In alphabetischer Ordnung der Komponisten enthält das Opernbuch über 130 Opern, die sich auf unsern deutschen Bühnen dauerndes Gastrecht erworben haben. Den breitesten Raum nimmt die deutsche Musik ein mit den großen Meistern Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Meyerbeer, Lortzing, Cornelius und Richard Wagner.

Die neuere und neueste deutsche Oper ist mit Werken von d'Albert, Blech, Brandts-Buys, Franckenstein, Humperdinck, Kienzl, Pfitzner, Schillings, Richard Strauß u. a. ausgiebig vertreten. Von den ausländischen Opern, soweit sie bei uns noch gespielt werden, bringt das Buch Stücke der italienischen Meister Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi und von den Neueren Puccini, Leoncavallo, und Mascagni. Diesen schließt sich die französische Spieloper mit den Komponisten Adam, Auber, Boieldieu und Gounod an.

Somit darf das „Opernbuch" allen denen empfohlen werden, die eine flüssige anregende Darstellung den oft schwer verständlichen Operntexten vorziehen. Jeder Opernbesucher hat an ihm einen bewährten Führer während der ganzen Theaterzeit.

Auch als Geschenk wird das Buch überall Freude bereiten.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00897 2856

Digitized by Google

Digitized by Google